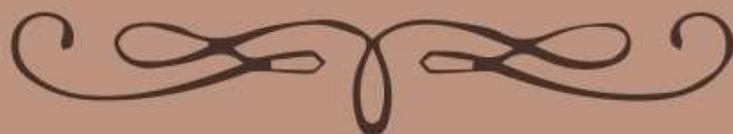




*Музей Достоевского  
г. Новокузнецк*

**ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:  
ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**



**Выпуск XII**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Муниципальное автономное учреждение культуры  
«Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (г. Новокузнецк)  
Новокузнецкий институт (филиал)  
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»  
Факультет филологии  
Кафедра русского языка и литературы

*200-летию Ф. М. Достоевского посвящается*

# **ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

## **Выпуск XII**

Новокузнецк – Красноярск

2020

---

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

***Издание осуществляется при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта  
№ 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского»***

Рецензенты:

**К. А. Баршт**, д-р филол. наук, профессор (ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург);

**О. А. Ковалев**, канд. филол. наук, доцент (Алтайский государственный университет, Барнаул)

Редколлегия: Э. В. Шестакова, Е. Д. Трухан (науч. ред.), А. А. Балакай (отв. ред.), О. Н. Владимиров, И. А. Пушкарёва, В. В. Трубицына.

**Т 28 Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Выпуск XII : сборник научных статей** / науч. ред. Е. Д. Трухан ; отв. ред. А. А. Балакай ; М-во образования и науки РФ, Новокузнецк ин-т (фил.) Кемеров. гос. ун-та ; Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (Новокузнецк). – Новокузнецк : НФИ КемГУ ; Красноярск : Sitall, 2020. – 408 с., цв. вкл.

Сборник научных статей посвящён неизвестным страницам жизни и творчества Ф. М. Достоевского, проблеме «Достоевский и Сибирь», рецепции творчества Ф. М. Достоевского, специфике языка и стилистики произведений великого писателя в соотношении художественного мира с культурно-историческим контекстом, раскрывает философско-религиозные аспекты творчества Достоевского, особенности проблематики и поэтики его произведений. Также в сборнике представлен раздел, связанный с изучением творчества Ф. М. Достоевского в вузе и в школе.

Сборник содержит работы учёных из России, Украины, Беларуси, Словакии, Казахстана, Таджикистана и предназначен для филологов, философов, культурологов, сотрудников музеев, преподавателей школ и вузов, студентов и аспирантов гуманитарных вузов и всех тех, кто интересуется жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.

ISBN 978-5-8353-2466-8

© Авторы статей, 2020

© Муниципальное автономное учреждение культуры «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк), 2020

© Новокузнецкий институт (филиал) Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный университет», 2020

© Полиграфическая компания «Sitall», 2020

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Предисловие</b>	<b>6</b>
<b>I. Неизвестные страницы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Достоевский и Сибирь</b>	<b>8</b>
<i>Т. В. Панюкова.</i> Архивы Санкт-Петербурга как источник неизвестных биографических сведений об окружении Ф. М. Достоевского	8
<i>Е. Ю. Сафронова.</i> К вопросу о прототипе «хорошенького мальчика» сибирских произведений Ф. М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»)	19
<i>А. Е. Сорокин.</i> Освещение кузнецкого периода Ф. М. Достоевского в работах достоевистов	31
<i>И. В. Мирович.</i> Годы детства и юности Марии Констант (по материалам выставки, посвящённой 195-летию первой жены Ф. М. Достоевского)	40
<i>Е. Д. Трухан.</i> Своеобразие статьи В. Ф. Булгакова «Несколько слов по поводу картины г. Вучичевича “Домик Достоевского в Кузнецке”» (1905)	50
<i>Н. В. Караваева.</i> Владельческие пометы на изданиях Ф. М. Достоевского (из обособленного фонда Новокузнецкого литературно-мемориального музея писателя)	62
<i>Н. А. Кузнецов.</i> Образ старца Василиска в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	74
<b>II. Рецензия творчества Ф. М. Достоевского</b>	<b>82</b>
<i>Н. Muránska / Н. Муранска.</i> Творчество Ф. М. Достоевского в словацком культурном пространстве	82
<i>Н. Л. Смирнова.</i> Этнокультурные аспекты изучения творчества Ф. М. Достоевского в аудитории соотечественников, проживающих за рубежом, и иностранцев	93
<i>Н. Н. Закирова.</i> Ф. М. Достоевский в восприятии В. Г. Короленко	97
<i>И. Е. Шишкина.</i> Традиции Ф. М. Достоевского в романе В. В. Крестовского «Петербургские трущобы»	103
<i>Н. В. Налегач.</i> Взгляд Г. В. Адамовича на традицию Ф. М. Достоевского в поэзии «парижской ноты»	111
<i>Н. А. Белоконь-Пожарицкая.</i> Проблемы рецепции Ф. М. Достоевского в творчестве В. Винниченко	117
<i>Е. А. Акелькина.</i> Рецепция традиции философской прозы Ф. М. Достоевского в итоговой книге Д. А. Гранина «Причуды моей памяти»	122
<i>И. В. Некрасова.</i> «Коды классики» в современной русской литературе: игра или заигрывание?	127

<i>Ш. Р. Хасанова, Л. И. Джамирова.</i> Качественные имена прилагательные таджикского языка, характеризующие человека, в произведениях Ф. М. Достоевского, М. Горького и таджикских писателей	137
<b>III. Язык и стиль Достоевского. Культурно-исторический контекст и художественный мир. Достоевский в культурном пространстве современного города</b>	144
<i>И. В. Ружижский.</i> Идиоглоссарий Достоевского как вид интерпретации	144
<i>А. Н. Баранов, М. М. Вознесенская, Д. О. Добровольский, К. Л. Киселева, А. Д. Козеренко, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, С. Н. Шепелева.</i> Корпусное исследование идиостиля Достоевского	154
<i>С. А. Скуридина.</i> О некоторых приёмах ономастической лаборатории Ф. М. Достоевского	170
<i>С. Н. Шепелева.</i> К проблеме комментирования текстов Достоевского. Смирение: лексикографический аспект	177
<i>С. М. Карпенко.</i> Образ автора как текстообразующая категория в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского	186
<i>С. Ф. Рябцева.</i> «Евгения Гранде» О. де Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского (обзор исследований по проблеме)	196
<i>Н. В. Крутова.</i> Редкие издания (1865–1906) Ф. М. Достоевского в фонде Татищевки (г. Тольятти)	203
<i>И. А. Пушкарёва.</i> Стилистический анализ регионального медиатекста: Л. А. Никонова о Ф. М. Достоевском	210
<i>Е. Р. Мингазова.</i> Публицистические материалы о Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского (Новокузнецк) в 70–90-е гг. XX в. (из коллекции музея)	220
<b>IV. Философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя</b>	226
<i>Т. В. Ковалевская.</i> От луковки до паутинки – Достоевский, Акутагава и современный буддизм	226
<i>М. М. Коробова.</i> Слово Бог у Достоевского	234
<i>Л. П. Павлова.</i> Православие глазами Достоевского	244
<i>И. А. Соловьёва.</i> Выставка «Православие в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского» из фондов Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского, г. Семей	248
<i>Е. И. Пацьорка.</i> Духовность как одна из основ педагогической системы Ф. М. Достоевского (на материале «Дневника писателя», эго-документов)	255
<i>П. В. Терентьев.</i> Христоцентричность жизни Ф. М. Достоевского	260
<i>Е. Ф. Острых.</i> Жертва ради чужого спасения. Христианский мотив в главе «Акулькин муж» из повести Ф. М. Достоевского «Записки из Мёртвого дома»	268

<i>А. С. Шилова.</i> Образ Алеши Карамазова в контексте русской агиографической традиции	273
<i>Е. В. Борода.</i> «Зрелость души» по Достоевскому. Категория взросления и её интерпретация в романе «Подросток»	281
<i>Е. В. Киреева.</i> А. П. Скафтымов о романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	286
<i>О. И. Валентинова.</i> Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и семиотические особенности полифонии	294
<i>В. Г. Ингольд.</i> Бытовой регистр биографий героев Достоевского	304
<b>V. Достоевский в вузе и в школе. Studium juvenis</b>	<b>313</b>
<i>О. Н. Владимиров.</i> Достоевский на занятиях по литературоведению (из опыта работы вузовского преподавателя)	313
<i>Н. Н. Закирова, Л. А. Мингалева.</i> Интерактивное тестирование по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	321
<i>Е. В. Дормидонова.</i> Опыт сопоставительного анализа: образы мальчиков в главе «Мальчики» романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	327
<i>Н. И. Потапова.</i> Жанровое своеобразие рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» (из опыта изучения рассказа в школе)	330
<i>С. В. Калинина.</i> Проблематика произведений Ф. М. Достоевского в контексте изучения литературы в рамках школьной программы	338
<i>С. А. Шевцова.</i> Метод интеллект-карт как способ раскрытия авторской идеи романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	342
<i>Е. А. Голева.</i> Опыт реализации метода мультимедийных проектов на уроках литературы	347
<i>А. С. Яровая.</i> Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский: творческий диалог	350
<i>Ю. М. Ельчищева.</i> Мотив танца в романе Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»	358
<i>Е. Е. Перлухина.</i> Система женских персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	365
<i>С. С. Жогличева, В. В. Жогличева.</i> «Хлопотливый город»: Барнаул в письмах и произведениях Ф. М. Достоевского	371
<i>А. Н. Цымбалюк.</i> Поэзия Достоевского как исследовательская проблема	380
<b>Приложение</b>	<b>385</b>
<i>А. В. Клещевский.</i> Икона Спаса Вседержителя в собрании (и экспозиции) Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского — памятник дореволюционного иконописного искусства Кузнецкого уезда ( <i>сообщение</i> )	385
<b>Об авторах</b>	<b>387</b>
<b>Иллюстрации</b>	

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Глубокий след в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского оставило событие, произошедшее 6 февраля 1857 г. в Одигитриевской церкви уездного городка Кузнецка, – венчание с М. Д. Исаевой. Это событие, несомненно, повлияло и на социокультурное пространство Кузнецка – Новокузнецка, ставшего одним из семи сибирских городов, которые посетил великий писатель.

17 мая 1980 г. в Новокузнецке был открыт Литературно-мемориальный музей Федора Михайловича Достоевского<sup>1</sup>, с 1995 г. в городе на базе музея регулярно проводится научно-практическая конференция «Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации», которая объединяет учёных из разных регионов России и зарубежных стран. В 2019 году Новокузнецкий институт (филиал) Кемеровского госуниверситета выступил соорганизатором XII Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации»<sup>2</sup>, объединившей филологов, философов, искусствоведов, краеведов, учителей-словесников в обсуждении различных аспектов творчества писателя-классика и его интерпретации.

Опыт продуктивного сотрудничества факультета филологии НФИ КемГУ с Литературно-мемориальным музеем Ф. М. Достоевского и школами города позволил разработать научный проект, направленный на изучение того, как языковая личность в определённом социокультурном пространстве приходит к знанию о великом писателе. В рамках данного научного проекта был подготовлен предлагаемый вниманию читателя сборник научных статей.

Авторы статей – научные сотрудники (в том числе учёные Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН), преподаватели вузов из различных городов России, Украины, Беларуси, Словакии, Таджикистана, сотрудники музеев и библиотек (Россия, Казахстан), учителя русского языка и литературы (Санкт-Петербург, Новокузнецк), молодые учёные (аспиранты, студенты). Статьи исследователей распределены по пяти разделам: «Неизвестные страницы жизни и творчества Достоевского. Достоевский и Сибирь», «Рецепция творчества Ф. М. Достоевского», «Язык и стиль Достоевского. Культурно-исторический контекст и художественный мир. Достоевский в культурном пространстве современного города», «Философско-религиозные аспекты твор-

---

<sup>1</sup> Официальный сайт музея: <http://dom-dostoevskogo.ru>

<sup>2</sup> Фотоматериалы о конференции представлены в конце книги.

чества Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя», «Достоевский в вузе и в школе. Studium juvenis».

Издание приурочено к празднованию 200-летия Ф. М. Достоевского в 2021 году и предназначено для филологов, философов, культурологов, сотрудников музеев, преподавателей школ и вузов, студентов гуманитарных вузов и всех тех, кто интересуется жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.

Редколлегия благодарит авторов статей за участие в сборнике и выражает признательность рецензентам – доктору филологических наук, профессору, ведущему научному сотруднику ИРЛИ РАН *Константину Абрековичу Бариту* и кандидату филологических наук, доценту, заведующему сектором по электронному и дистанционному образованию Алтайского государственного университета *Олегу Александровичу Ковалёву* – за поддержку идеи создания сборника, за ценные замечания и предложения. Также редколлегия благодарит Российский фонд фундаментальных исследований и департамент науки и образования Кемеровской области за финансовую поддержку научного проекта «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

*Редколлегия*

---

# I. Неизвестные страницы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Достоевский и Сибирь

УДК 929.52"19/20"

Т. В. Панюкова  
Петрозаводск, Россия

## АРХИВЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КАК ИСТОЧНИК НЕИЗВЕСТНЫХ БИОГРАФИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ ОБ ОКРУЖЕНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

## ARCHIVES OF ST. PETERSBURG AS A SOURCE OF UNKNOWN BIOGRAPHICAL INFORMATION ABOUT F. M. DOSTOEVSKY'S SOCIAL CIRCLE<sup>2</sup>

**Аннотация.** В статье представлены описание и анализ некоторых документов, обнаруженных в двух крупнейших петербургских архивах — Российском государственном историческом архиве (РГИА) и Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб) — и связанных как с самим Достоевским, так и с его окружением. Каждый документ сопровождается полным архивным описанием. Установленные на их основе факты позволяют уточнить, исправить либо дополнить некоторые биографические данные о родственниках и знакомых писателя и датировку событий. Они могут быть использованы при составлении описания рукописей Ф. М. Достоевского и его семьи, научном комментировании переписки, дневников, воспоминаний, дополнении «Летописи жизни и творчества...» и биографических справочников о знакомых писателя.

**Abstract.** The article presents descriptions and analysis of some documents found in two largest St. Petersburg archives (Russian State Historical Archive (RGLA) and Central State Historical Archive of St. Petersburg (TSGIA SPb) and related to Dostoevsky himself and his social circle. Each document has a full archival description. The revealed facts allow specifying, correcting and extending some biographical information of Dostoevsky's relatives and acquaintances and the dates of some events. They may be used while describing F. M. Dostoevsky's and his family's manuscripts, commenting on their correspondence, diaries, and memoirs for a research purpose, supplementing "Chronicles of life and work..." and biographical reference books about the writer's friends.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Российский государственный исторический архив, Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга, источниковедение, биографические сведения

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90028 Достоевский.

<sup>2</sup> The reported study was funded by RFBR, project No. 18-012-90028 Dostoevsky.

**Key words:** *F. M. Dostoevsky, Russian State Historical Archive, Central State Historical Archive of St. Petersburg, source studies, biographical information*

Важность первоисточника, документа, для изучения текста и биографии писателя сложно переоценить. И если рукописное наследие Достоевского (автографы его произведений), а также сохранившийся эпистолярный (его, его близких, его корреспондентов) привлекали внимание исследователей с 1920-х гг. и на сегодня изучены достаточно хорошо, то область документов, связанных с его жизнью и творчеством, и особенно с жизнью окружающих его людей, характеризуется гораздо меньшей степенью изученности. Даже опубликованные уже документы (в разрозненных и зачастую малодоступных на сегодня изданиях) не всегда снабжены полным архивным описанием [1] (иногда по чисто объективным причинам: современная система архивов и фондов на тот момент могла еще быть не сформирована), что вынуждает позднейших исследователей ссылаться не напрямую на архив, а на первую публикацию. Детальное же, систематизированное и максимально полное описание подобного рода архивных дел, как опубликованных, так и еще не выявленных, есть еще дело будущего. В монументальном «Описании рукописей...» В. С. Нечаевой этому роду документов, и то только непосредственно связанных с именем писателя, посвящено всего 13 страниц (раздел IX: «Официальные документы и деловые бумаги», см.: [2, с. 299–312]; современные исследователи и тут выявляют лакуны); документы, не имеющие характера автографов писателя, например, связанные с издательской деятельностью, а также богатейшие архивы его родственников — только кратко перечислены, без указания точных мест архивного хранения; практически нигде комплексно и в полном объеме не отражены такие важные для начального этапа составления любой биографической справки сведения, как записи в метрических книгах о рождении, браке и смерти. Таким образом, детальное обследование различных архивов страны и зарубежья, с целью выявления неизвестных ранее документов, и затем их систематизация и описание являются в настоящее время актуальной задачей достоевсковедения; работы в этом направлении активно ведутся многими современными исследователями.

Достаточно большой и интересный пласт документов, связанных как с самим писателем, так и с его окружением, хранится в двух крупнейших петербургских архивах: Российском государственном историческом архиве (РГИА) и Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Документы эти носят разный характер и могут быть связаны как с биографией каких-либо лиц (актовые записи из метрических книг, личные дела, формулярные списки, прошения, адреса и пр.), так

и с мемуарными свидетельствами о писателе, с увековечиванием его памяти, с издательской и цензурной историей (произведений М. М. Достоевского, Ф. М. Достоевского, позднейших переложений романов писателя для сцены). Некоторые, обнаруженные в ходе поисков, документы будут названы и проанализированы в данной публикации.

В ЦГИА СПб в фондах различных учебных заведений города, средних и высших, отложились личные дела, либо иные сопутствующие документы их учащихся и служащих. Для начала приведем перечень обнаруженных там дел, касающихся родственного окружения Достоевского.

В фондах средних учебных заведений:

— *Мариинской женской гимназии* (Ф. 346) — краткая запись в именных книгах учениц об учебе А. Г. Достоевской (Д. 3. Л. 120 об.–121; 1858 г.; ссылка на это дело имеется в справочнике Т. И. Пашковой, посвященном гимназиям и реальным училищам Петербурга XIX в. [3, с. 219, 259]);

— *гимназии Я. Г. Гуревича* (Ф. 171) — личное дело ученика Федора Федоровича Достоевского, сына писателя (Оп. 1. Д. 100; 15.05.1882 — 05.05.1889);

— *Института императрицы Марии* (Ф. 414) — личные дела «внучек» А. Г. Достоевской, дочерей младшего сына ее умершей сестры М. Г. Сватковской: Лидии Павловны Сватковской (Оп. 1. Д. 2539. 15 л.; 23.08.1906 — 23.05.1911) и Ольги Павловны Сватковской (Оп. 1. Д. 2540. 3 л.; 23.08.1906 — 23.05.1911);

— *Петроградской 3-й мужской гимназии* (Ф. 439), где учились три кузена А. Г. Достоевской: Иван Николаевич (Оп. 1. Д. 2876. Л. 83–83 об.; 17.03.1850 — 08.05.1851; Д. 3973. 4 л.; 4–11.06.1860), Михаил Николаевич (Оп. 1. Д. 3747. 4 л.; 16–23.08.1858) и Александр Николаевич Сниткины (Оп. 1. Д. 4185. Л. 42; 29.03.1862 — 18.09.1863; Оп. 1. Д. 4469. 4 л.; 04–17.06.1864), — а также ее будущий зять, муж сестры Марии, Павел Григорьевич Сватковский (Оп. 1. Д. 2751. Л. 51–51 об.; 15.03.1848 — 03.02.1849). См. также [4, с. 384, 397].

В фондах высших учебных заведений:

— *Императорского Петроградского университета* (Ф. 14) — личные дела студентов и т. п.: Федора Федоровича Достоевского, сына писателя (Оп. 3. Д. 27832. 51 л.; 1890), Милия Федоровича Достоевского, внука М. М. Достоевского, сына Ф. М. Достоевского-младшего (Оп. 3. Д. 41183. 22 л.; 1903), Андрея Андреевича Достоевского, племянника писателя, младшего сына А. М. Достоевского (Оп. 3. Д. 23804; 1884), зятя А. Г. Достоевской, П. Г. Сватковского (Оп. 1. Д. 5630; 26.03.1856), двух племянников А. Г. Достоевской, сыновей её сестры М. Г. Сватковской — старшего, Все-

волода Павловича (Оп. 3. Д. 23562; 12.08.1883) и младшего Павла Павловича (Оп. 3. Д. 27971; 1890), мужа и сына старшей дочери М. Г. Сватковской, Ольги Павловны Сватковской, в замужестве Лепер — Роберта (Романа) Лепера (Оп. 1. Д. 8851; 21.09.1887) и Романа Романовича Лепера (Оп. 3. Д. 60825; 1912), двоюродного брата А. Г. Достоевской, Александра Николаевича Сниткина, бывшего шафером со стороны невесты на свадьбе Достоевских [5, с. 156], чье имя часто упоминается на страницах её «Дневника...» (Оп. 5. Д. 2622. 43 л.; 16.08.1863), и одного из сыновей главы рода Сниткиных, старшего кузена А. Г. Достоевской, М. Н. Сниткина — Павла Михайловича Сниткина (Оп. 3. Д. 41052. 33 л.; 1903);

— *Училища гражданских инженеров главного управления путей сообщений и публичных зданий* (Ф. 530) — личное дело Андрея Михайловича Достоевского, брата писателя, «воспитанника за счет Тульской губернии» (Оп. 1. Д. 38. 17 л.; 27.11.1842 — 20.08.1846);

— *Института гражданских инженеров имп. Николая I (Строительного училища;* Ф. 184; 1840–1870) — личное дело воспитанника Николая Михайловича Достоевского, брата писателя (Оп. 1. Д. 271. 5 л.; 03.1847 — 12.1848; Д. 272. 17 л.; 10.1848 — 10.1854); личное дело студента Павла Павловича Сватковского, племянника А. Г. Достоевской (Оп. 3. Д. 3111; 24.09.1901 — 13.01.1906);

— *Петроградской консерватории Императорского русского музыкального общества* (Ф. 361) — личные дела учеников Федора Михайловича Достоевского-младшего, племянника писателя, старшего сына его брата М. М. Достоевского (Оп. 1. Д. 1280. 25 л.; 10.09.1862 — 13.09.1868; Оп. 1. Д. 1281. 2 л.; 10.10.1879 — 17.10.1879), его дочери, Татьяны Федоровны Достоевской (Оп. 2. Д. 2165. 12 л.; 30.07.1907 — 11.09.1914) и дочери его младшего брата, Михаила Михайловича Достоевского-среднего — Марии Михайловны Достоевской-младшей (Оп. 2. Д. 2164. 3 л.; 24.07.1896 — 04.09.1897);

— *Электротехнического института императора Александра III* (Ф. 990) — личное дело и ведомость студента Николая Михайловича Сниткина, одного из сыновей кузена А. Г. Достоевской, М. Н. Сниткина (Оп. 2. Д. 1377; 04.03.1908 — 28.09.1911; Д. 3354. 13 л.; 1906–1911).

Помимо различных заявлений, прошений, внутриведомственной канцелярской переписки, свидетельств о приписке к призывному участку и об оспопрививании, личные дела могут содержать такие важнейшие для реконструкции биографии сведения как формулярный список (отца учащегося или самого служащего), выписку из метрического свидетельства, билет на свободное проживание по определенному адресу (соответствует современной регистрации, помогает определить места жительства лица) и иногда фотографию (при поступлении в университет она значилась

в списке обязательных документов). Так, в указанных делах имеются копии метрических свидетельств (Ф. Ф. Достоевского, М. Ф. Достоевского, Т. Ф. Достоевской, М. М. Достоевской-мл.), аттестаты зрелости либо кондуиты (А. М. Достоевского, Н. М. Достоевского, Ф. Ф. Достоевского, М. Ф. Достоевского, Т. Ф. Достоевской, М. М. Достоевской-мл.), формулярные списки (Н. М. Достоевского). В деле Ф. Ф. Достоевского имеется билет его отца о службе в Сибирском линейном батальоне и автограф матери А. Г. Достоевской с разрешением (22.01.1893) на вступление сына в брак.

Подробнее о годах учебы Анны Григорьевны Достоевской, а также Федора Федоровича и Любови Федоровны на основе архивных документов рассказали праправнук писателя, Алексей Дмитриевич Достоевский, и секретарь Российского общества Достоевского, в недавнем прошлом сотрудница Литературно-мемориального музея писателя в Петербурге, Наталья Владимировна Шварц на ежегодной осенней конференции XLIV Международные чтения «Достоевский и мировая культура» (9–12 ноября 2019 г.). Мы же приведем только несколько интересных деталей, проясняющихся в процессе изучения этой группы документов.

Так, справку о состоянии здоровья и привитии оспы Николаю Михайловичу Достоевскому, младшему брату писателя, выпускнику 3-й московской реальной гимназии, при поступлении в Строительное училище выдал знаменитый «святой» доктор, «статский советник и кавалер» Федор Гааз; а прошение о принятии его в училище подал опекун малолетних Достоевских, «надворный советник» П. А. Карепин [6, л. 3, 1]. Оба брата, и Андрей, и Николай, были приняты в училище на открывшуюся вакансию на казенный счет — за счет сумм тульского земства. Сохранившаяся в личном деле Н. М. Достоевского переписка двух канцелярий: начальника Тульской губернии и Строительного училища — заставляет предполагать возможность хранения подобных же документов в Государственном архиве Тульской области (ГАТО). Двоюродные братья: сын Анны Григорьевны Достоевской, Федор Федорович, и младший сын ее рано умершей сестры Марии Григорьевны Сватковской, Павел Павлович, бывшие погодками, — в 1890 г. оба одновременно поступили в Санкт-Петербургский университет на юридический факультет (отмечено: [7, с. 85]); ранее юрфак закончил старший племянник Анны Григорьевны, Всеволод Павлович Сватковский; еще через 4 года на тот же факультет поступил их троюродный брат, один из трех сыновей педиатра Михаила Николаевича Сниткина, Павел Михайлович Сниткин.

В этом же архиве (ЦГИА СПб) находятся личные дела служащих петербургских гражданских заведений, в т. ч. дела о службе двух кузенов А. Г. Достоевской: врача Воспитательного дома Михаила Николаевича

Сниткина (Ф. 8. Оп. 3. Д. 274. 191 л.; Ф. 412. Оп. 1. Д. 742. 16 л.; 24.08.1893 — 09.07.1903) и его младшего брата, учителя 4-й Ларинской и 2-й Петербургской мужских гимназий Александра Николаевича Сниткина (Ф. 276. Оп. 1. Д. 1579. 5 л.; 30.07.1868 — 20.08.1868; Д. 1771. 10 л.; 8–21.03.1873; Д. 1948. Л. 1, 8, 9; 03.07.1878 — 07.04.1882; Ф. 174. Оп. 1. Д. 5086. 2 л.; 12–14.08.1869).

В фонде Петроградской дворянской опеки (Ф. 268. Оп. 1. Д. 10434. 65 л.; Д. 10435. 7 л.; 1889–1900) отражена драматическая история семьи рано умершей сестры А. Г. Достоевской: ее мужа, цензора Санкт-Петербургского Цензурного комитета Павла Григорьевича Сватковского и их четверых детей, племянников Анны Григорьевны. Глава семьи после многолетней добросовестной службы в 1888 г. вследствие инсульта потерял рассудок [8, с. 683] и находился под опекой своей старшей дочери, 23-летней Ольги Павловны Сватковской-Лепер, до самой смерти (ум. 7 января 1893 г., похоронен на Смоленском православном кладбище [9, л. 45 об.–46], [10, л. 20 об.–21]). Дополняется эта история документами личного дела, хранящимися в РГИА в фондах Главного управления по делам печати и Санкт-Петербургского Цензурного комитета («Дело о службе коллежского секретаря Сватковского» — Ф. 776. Оп. 3. Д. 929. 217 л., и «Дело... 1864 г. по определению Сватковского на службу...» — Ф. 777. Оп. 2 (1864). Д. 17. 85 л.).

Именно личные дела П. Г. Сватковского, а также двух его сыновей позволили установить не только неизвестные до этого имена (и даже пол) двух младших детей М. Г. Сватковской, но выявить три актовые записи об их рождении, благодаря копиям метрических свидетельств, содержащимся в этих делах. До этого длительные поиски в метрических книгах Санкт-Петербурга за период между браком (1861) и смертью (весна 1872) М. Г. Сватковской не приносили результата; см. также [11], [12], [13]. Перечислим установленные сведения: 1) старший племянник А. Г. Достоевской, Всеволод Павлович Сватковский (по «Дневнику...» — «Ляля») родился 8 сентября 1862 г., крещен 12 ноября [14, л. 82 об.–82.] в церкви Мариинского дворца, где до 1864 г. жили Сватковские (Павел Григорьевич был преподавателем у старших детей дочери Николая I, В. к. Марии Николаевны, герцогини Лейхтенбергской); 2) старшая дочь, Ольга Павловна Сватковская (по мужу Лепер) родилась, согласно личному делу ее отца, 29 ноября 1866 г. (отметим — в то время, когда ее тетья, А. Г. Сниткина, познакомилась со своим будущим мужем, Ф. М. Достоевским), запись о ее рождении пока не обнаружена; 3) второй племянник Анны Григорьевны, Павел Павлович Сватковский, родился во время ее пребывания за границей, 27 июня 1870 г., и был крещен 6 ноября во Входеоерусалимской церкви на Знамен-

ской площади в Петербурге [15, л. 169 об.–170]; 4) и наконец, самая младшая дочь, Мария Павловна Сватковская (по мужу Соколова) родилась вскоре после возвращения супругов Достоевских из-за границы, 14 октября 1871 г., а крещена была уже только после смерти матери и возвращения из-за границы отца, 22 июня 1872 г., в Орлово-Новосильцевской церкви Петербурга [16, л. 16 об.–17]. Восприемниками у сыновей были «Их Императорские Высочества Князь Георгий Максимилианович и Княжна Евгения Максимилиановна Лейхтенбергские» — у Всеволода, и «Князь Николай Максимилианович Романовский Герцог Лейхтенбергский» — у Павла. Все эти дети родились еще при жизни Достоевского, всех их он знал лично; сведения о них, на сегодня отсутствующие в биографическом словаре по окружению писателя [17, с. 193–193], могут его пополнить.

Просмотр метрических книг (ЦГИА СПб, РГИА) позволяет не только устанавливать точные даты трех важнейших в жизни каждого человека событий (рождения, брака и смерти), но открывает иногда интересные и неизвестные, даже из мемуарных источников, семейные истории и тайны. В той же небольшой метрической книге «миссийской церкви» в Женеве за 1868 г., где находятся известные исследователям записи о рождении и затем смерти первого ребенка Достоевских, Сони, в конце части 1 («О рождении») обнаружилось имя сестры Анны Григорьевны, Марии Григорьевны Сватковской. В воспоминаниях Л. Ф. Достоевской кратко сообщалось, что зимой 1868–1869 г., когда Анна Григорьевна и Федор Михайлович перебрались в Италию, *«они уехали одни: бабушка (Анна Николаевна Сниткина. — Т. П.) осталась в Швейцарии со своими внуками Сватковскими (шестилетним Всеволодом и двухлетней Ольгой. — Т. П.), которые по предписанию докторов должны были провести зиму в Женеве»* [18, с. 157]. 20 октября 1868 г. протоиереем женеvской православной церкви Афанасием Константиновым Петровым и псаломщиком Павлом Петропавловским был крещен родившийся 5 октября младенец мужского пола Николай. Восприемником младенца (заочно) выступал «служащий в канцелярии Гос. совета Николай Владимиров Шидловский», а «представлен ко крещению» младенец был «женою служащего в Министерстве внутренних дел Павла Григорьева Сватковского Марию Григорьевну Сватковскую». В графе же сведений о родителях было написано: «Родители неизвестны» [19, л. 123 об.–124]. Надо сказать, что подобная запись (либо прочерк в графе «родители») могла обозначать только одно: родители принадлежат к высшему свету, часто — к императорской фамилии, и не состоят в церковном браке (во всех остальных случаях рождения внебрачных детей в метрической книге без околичностей указывалось: «незаконнорожденный»). Что же это был за младенец, и какова в этой истории роль сестры

Анны Григорьевны? Небольшое расследование привело к интересному открытию: 17 октября н. с. (5 октября ст. ст.) 1868 г. в Женеве родился Николай, сын Князя Николая Максимилиановича Романовского, 4-го герцога Лейхтенбергского, графа Богарне и его гражданской супруги Надежды Сергеевны (урожд. Анненковой, в первом браке Акинфовой), с которой Князь, тайком от родных переправившись из России за границу, незадолго перед тем соединился. Крестный ребенка, Николай Владимирович Шидловский (1843–1907), был кузеном Надежды Сергеевны (по её матери, урожденной Шидловской). История этой светской красавицы, уехавшей из провинции в Петербург от мужа к его родственнику князю А. М. Горчакову, ставшей предметом поклонения сначала престарелого канцлера, а затем любви Князя Лейхтенбергского, была известна всей Российской империи; «Надин» стала одним из прототипов Элен Безуховой, а история её отношений с Князем повлияла на изменение отношения Л. Н. Толстого к разводу и создание образа Анны Карениной.

А. Г. Достоевская нигде не упоминала о тесных связях сестры с императорским домом, и тем более не рассказывала об этом женевском эпизоде из её жизни. Однако по воспоминаниям Любови Федоровны известно, что Мария Григорьевна Сватковская, выйдя замуж и поселившись после свадьбы в Мариинском дворце, где жили князья Лейхтенбергские, стала близкой подругой Надежды Сергеевны, сопровождала ее потом во многих заграничных поездках [18, с. 162] и, как выясняется из архивной записи, исполняла и некоторые её деликатные поручения. Вероятно, и последний заграничный выезд Марии Григорьевны в Рим, где в мае 1872 г. она умерла и была похоронена, также связан с этим семейством: в ноябре этого же года в Риме у четы родился второй сын, Георгий. По воспоминаниям современников, русские, навещавшие Князя Николая за границей, не считали для себя возможным общаться ни с его женой, ни с его детьми. Им остался верен только узкий круг самых близких друзей. Среди них, как показывают документы, была и сестра А. Г. Достоевской, М. Г. Сватковская.

Хранящиеся в указанных архивах дела могут стать источником для комментария. Так, в «Дневнике 1867 года» есть темное и никак не проясненное место. В записи от 22 октября, вспоминая, как она приехала на именины Лизы Сниткиной в 1865 г., Анна Григорьевна писала: *«Саша (А. Н. Сниткин, двоюродный брат А. Г. Достоевской. — Т. П.) приглашал меня перейти в другую комнату <...> Разговор зашел о смерти песковской тетки. Я отвечала, что, вероятно, это неправда, что очень может быть, что умерла там какая-то другая [женщина?]. Потом я разговорилась с [Сенько] о Песковой...»* [20, с. 350]. Как именно звали эту упоминаемую родственницу А. Г. Достоевской, что значит слово «песковская» в данном контексте: фамилия ли это, или топонимическая отсылка, указывающая на

ее проживание в петербургском районе Пески, том же, где жила на тот момент и сама рассказчица — нигде не поясняется. Обнаруженное недавно в ЦГИА СПб в фонде Санкт-Петербургского университета личное дело студента Александра Николаевича Сниткина (Саши) позволяет несколько прояснить эту фразу и исправить одну неточность первой расшифровки стенограммы.

Проучившись полтора года (1862–1863) на историко-филологическом факультете Московского университета, кузен Анны Григорьевны по прошению с осени 1863 г. перевелся поближе к месту рождения и родным, в Петербургский университет, на 1-й курс физико-математического факультета. 31 октября 1865 г., т. е. через несколько дней после смерти «тетки» и процитированного выше разговора, он подает прошение на имя ректора университета с просьбой о выдаче метрики и формуляра покойного отца:

*Его Превосходительству  
Господину Ректору С. Петербургского Университета.  
Студента Александра Сниткина:  
Прошение*

*Имѣя нужду въ моеѣ метрическомъ свидѣтельствѣ /и формулярномъ спискѣ моего отца/ для доказательства родства моего съ одною особою, всепокорнѣйше прошу сдѣлать распоряженіе о выдачѣ мнѣ онаго подѣ росписку.*

*Студентъ Александръ Сниткинъ  
С. Петербургъ  
31<sup>го</sup> Октября 1865 [21, л. 15].*

Получив под расписку просимые документы (это отмечено в деле), на следующий день, 1 ноября 1865 г., он пишет еще одно прошение, с просьбой об отпуске:

*Его Превосходительству  
Господину Ректору С. Петербургского Университета  
Студента Александра Сниткина:  
Прошение*

*Имѣя крайнюю необходимость явиться во Псковъ для нѣкоторыхъ свѣдѣній объ умершей моей теткѣ, покорнѣйше прошу Васъ выдать мнѣ билетъ для свободнаго туда проѣзда.*

*Александръ Сниткинъ  
С. Петербургъ  
1<sup>го</sup> Ноября 1865 г. [21, л. 16].*

(Надо отметить, что во втором прошении год указан ошибочно как «1863»; однако связь с предыдущим документом, а также две пометы на самом прошении о выдаче с 1 по 15 ноября 1865 г. билета на проезд, позволяют эту опisku исправить.) Таким образом, вместо неясного «псковской», с учетом новых документальных данных (не известных, однако, на момент первой расшифровки), следует читать «о смерти псковской тетки» (ведущаяся сейчас в web-лаборатории Петрозаводского государственного университета новая расшифровка дневниковых стенографических записей не отвергает это новое прочтение).

В фондах РГИА могли отложиться также личные дела либо формулярные списки чиновников любых гражданских ведомств уже не только Петербурга, но всей Российской империи. Богатейшие сведения, которые можно почерпнуть из этих дел, могут стать дополнительным источником для установления биографии какого-нибудь лица из окружения Достоевского. Приведем пример: Е. Д. Трухан реконструировала биографию руководителя кузнецкой почтовой конторы П. Ф. Байгишева, упомянутого Ф. М. Достоевским в письме к А. Е. Врангелю от 23 августа 1855 г. В ходе работы в местных архивах (Государственные архивы Томской и Новосибирской областей — ГАТО и ГАНУ) ею было выявлено несколько интересных документов по искомому лицу и в целом по истории кузнецкой почты, однако формулярные списки не обнаружены [22, с. 35]. Тогда были просмотрены фонды Главного управления почт и телеграфов Министерства внутренних дел за соответствующий период, находящиеся в РГИА. В результате в групповых формулярных списках чиновников этого ведомства и в списках выбывших со службы в текущем году было обнаружено несколько упоминаний о П. Ф. Байгишеве, а также о его сыне Д. П. Байгишеве [23].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Долинин А. С. К цензурной истории первых двух журналов Достоевского // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. – Сб. 2. – Ленинград; Москва: Мысль, 1924. – С. 559–577.
2. Описание рукописей Ф. М. Достоевского / под ред. В. С. Нечаевой. – Москва, 1957. – 588 с.
3. Пашкова Т. И. Гимназии и реальные училища дореволюционного Петербурга. 1805–1917 гг.: исторический справочник. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2016. – 337, [2] с., [10] л.
4. Третья Санкт-Петербургская мужская гимназия и ее выпускники: 1823–1918 гг.: историко-биографический справочник / сост. Б. В. Федоров. – Санкт-Петербург: ВИРД, 2011. – 646 с.
5. РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29592.
6. ЦГИА СПб. Ф. 184. Оп. 1. Д. 271.

7. 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. 56–93. – URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1562749532.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1562749532.pdf) (дата обращения: 01.08.2019).

8. Алфавитный указатель совершеннолетних лиц и товариществ (акционерных обществ, товариществ на паях и торговых домов), ограниченных в правоспособности (объявленных несостоятельными должниками или (лиц) отданных под опеку или попечительство) во всей Российской империи со включением сведений о прекращении неправопоспособности, за время с 1866 г. по 1 июля 1911 г.: справочная книга для нотариусов и всех лиц, совершающих акты и засвидетельствования / сост. В. Максимов. – Москва: Юрист, 1912. – 1208 с.

9. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 222.

10. ЦГИА СПб. Ф. 457. Оп. 1. Д. 102.

11. Панюкова Т. В. Уточнения к родословию Достоевских (по материалам петербургского архива) // *Неизвестный Достоевский*. – 2018. – № 1. – С. 68–121. – URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1526476963.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1526476963.pdf) (дата обращения: 01.08.2019).

12. Панюкова Т. В. Уточнения к родословию Достоевских: семейство Михаила Михайловича (по материалам петербургского архива) // *Неизвестный Достоевский*. – 2018. – № 3. – С. 129–179. – URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1541066529.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1541066529.pdf) (дата обращения: 01.08.2019).

13. Панюкова Т. В. Сниткины, породнившиеся с Достоевским // *Неизвестный Достоевский*. – 2019. – № 1. – С. 136–163. – URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1555422300.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1555422300.pdf) (дата обращения: 01.08.2019).

14. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 836-1.

15. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1066.

16. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1161.

17. Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: в 2 т. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. – Т. 2. – 542 с.

18. Достоевская Л. Ф. Мой отец Федор Достоевский / вступ. ст., общ. ред., примеч. Б. Н. Тихомирова, пер. с фр. Н. Д. Шаховской. – Москва: Бослен, 2017. – 512 с.

19. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 123. Д. 24.

20. Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. – Москва: Наука, 1993. – 456 с.

21. ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 5. Д. 2622. Публикуется впервые.

22. Трухан Е. Д. Кузнецкий почтмейстер, которого Достоевский выбрал «формалистом» // *Неизвестный Достоевский*. – 2018. – № 2. – С. 29–44. – URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1532092094.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1532092094.pdf) (дата обращения: 01.08.2019).

23. РГИА. Ф. 1289. Оп. 16. Д. 501 (1849), 520 (1850), 691 (1871), 692 (1872).

**К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПЕ «ХОРОШЕНЬКОГО МАЛЬЧИКА»  
СИБИРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
(«ДЯДЮШКИН СОН», «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО  
И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»)<sup>1</sup>**

**TO THE ISSUE OF THE PROTOTYPE OF “A PRETTY BOY”  
IN SIBERIAN WORKS OF F. M. DOSTOYEVSKY  
(“UNCLE’S DREAM”, “THE VILLAGE OF STEPANCHIKOVO  
AND ITS INHABITANTS”)**

***Аннотация.** В статье освещены результаты сопоставительного анализа образов хорошеньких, милovidных мальчиков в повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» Ф. М. Достоевского. В результате анализа делается вывод о сходстве образов (женская красота ребенка, его невинность, наивность, непосредственность, одет в костюм казачка, чайная) и высказывается предположение о генетической общности – прототипом послужил восьмилетний Родион Гернгросс.*

***Abstract.** The article shows the results of a comparative analysis of the images of pretty boys in F. M. Dostoevsky's novels “Uncle's Dream” and “Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants”. The results of analysis are a conclusion about the similarity of images (female beauty of a child, his innocence, naivety, spontaneity, a Cossack costume, teahouse) and an assumption about their common origin (probably, the prototype was eight-year-old Rodion Herngross).*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, сибирский текст, прототип, А. Р. Гернгросс, Р. А. Гернгросс, Е. И. Гернгросс, П. П. Семенов, А. Е. Врангель*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, Siberian text, prototype, A. R. Herngross, R. A. Herngross, E. I. Herngross, P. P. Semenov, A. E. Wrangel*

Взаимоотношения Достоевского с провинциальной Россией посвящены исследования целого ряда ученых. Неоднократно ставились вопросы топонимии и топографии провинциального города в романах «Бесы», «Братья Карамазовы» в соотношении с реальными топосами. Наиболее изученным в этом аспекте, безусловно, является романский Скотопригоньевск и старорусский текст писателя. Гораздо менее осмысленными являются сибирские города. Рефлексии над омским текстом Достоевского посвятили свои исследования М. М. Громыко, Е. А. Акелькина, В. С. Вайнерман,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

В. П. Владимирцев. Связи кузнецкого пространства с жизнью писателя уделяли внимание В. Ф. Булгаков, А. С. Шадрин, М. М. Кушников, В. В. Тогулев, О. С. Голуб, И. А. Пушкарева, И. В. Миревич, Е. Д. Трухан, Е. Р. Мингазова, И. Червяков и др. Локальный текст Семипалатинска затрагивали В. А. Туниманов, В. Н. Алекин, Н. И. Левченко, А. В. Архипова, В. И. Габдуллина, К. А. Баршт. Фактически неизученными в художественном творчестве, публицистике и эпистолярной литературе автора остаются города Тобольск (М. М. Громыко, В. Н. Захаров) и Барнаул (Е. Ю. Сафронова). Можно констатировать, что сибирское десятилетие остается самым неясным периодом жизни и творчества Достоевского в связи с отсутствием рукописей за этот период, документальных подтверждений многих фактов, со скудостью и труднодоступностью сведений в архивах и конспиративной осторожностью, «к которой вынуждены были прибегать писатель и его окружающие» [1, с. 4]. Особенно обделенной видится тема «Достоевский и Барнаул» при всей ее значимости для понимания источников творческой рефлексии, ее эволюции, глубокого осмысления сибирского окружения. Важно учитывать, что для писателя время, проведенное в Сибири, – это время переоценки ценностей, личностного самоопределения и поиска новых нарративных стратегий. Главной задачей было возвращение в литературу, поэтому для нас исходной точкой анализа сибирских произведений является восприятие Достоевским своих произведений как рубежных, выполняющих роль вторичной творческой инициации. В период каторги и солдатчины, первой любви Достоевский почувствовал иную «концентрацию» жизни: обстоятельства, мелкие детали, встречи с современниками обладали для писателя большой суггестивной значимостью.

История знакомства и взаимоотношений Достоевского с начальником Алтайских заводов полковником А. Р. Гернгроссом подробно описана нами ранее (см. [2]). Здесь подробнее затронем лишь один эпизод. Визит писателя к гостеприимной чете Гернгросс в Барнаул состоялся, по нашему мнению, 2 декабря 1856 г., по дороге из Кузнецка в Семипалатинск. *«Гернгросс обошелся со мной превосходно»,* – делился литератор с А. Е. Врангелем [3; т. 28-1, с. 252]<sup>1</sup>. Во время обеда у начальника горных заводов Андрея Родионовича Гернгросса с Достоевским произошел казус. *«За столом я сделал маленькую неловкость: сын их, мальчик лет 8, мне очень понравился; он ужасно похож на мать. Я это сказал. Она возразила, что нет сходства. Я начал подробно разбирать это сходство. Представьте же себе: этого мальчика, как я после узнал, они считают в семье чуть не уродом! Хорош мой комплимент!»* (28-1; 252), – признавался

---

<sup>1</sup> Далее текст произведений и писем цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в круглых скобках.

автор «Дядюшкиного сна» другу А. Е. Врангелю в письме от 21 декабря 1856 г. Воспоминание об этом «комплименте» «чадолюбивой» Екатерине Иосифовне, которой не нравилось лицо родного сына, позволяют предполагать, что в образе города Мордасова из повести «Дядюшкин сон» отразились впечатления о Барнауле.

Перифразом из письма Ф. М. Достоевского А. Е. Врангелю выглядит фраза из текста повести, обращенная князем К. к Москалевой в эпизоде чаепития, когда он принимает слугу-казачка за родного сына хозяйки:

– Чаю, князь, – говорит Марья Александровна, привлекая внимание князя на казачка, стоящего перед ним с подносом в руках. Князь берет чашку и засматривается на мальчика, у которого пухленькие и розовые щечки.

– А-а-а, это **ваши мальчик?** – говорит он. – **Какой хо-ро-шенький мальчик!.. и-и-и, верно, хо-ро-шо... ведет себя?** (2; 312).

Интересно, что писатель использует минус-прием, опуская название сибирского города и имя мальчика. Почему?

Нас заинтересовал вопрос: можно ли использовать эпистолярный ключ, рассказывающий о барнаульском курьезе, который почти дословно повторен в комической повести, для поисков возможного прототипа этого прелестного ребенка. Поскольку курьез произошел во время обеда в декабре 1856 г., и мы знаем, что мальчику было около 8 лет, логично предположить, что это мог быть реальный ребенок – сын Андрея Родионовича и Екатерины Иосифовны Гернгросс. Если Достоевский точен в деталях, то год рождения мальчика – **1848**.

Был ли ребенок такого возраста у четы Гернгросс? Ответить на этот вопрос нам поможет «Формулярный список о службе и достоинстве горного начальника Алтайских заводов и исправляющего должность главного начальника сих заводов Полковника Гернгросса», хранящийся в Государственном архиве Алтайского края (ГААК. Ф. 2. О. 1. Д. 5848. Л. 4-5)<sup>1</sup>. В нем есть графа «холост или женат, имеет ли детей, год, месяц и число рождения детей и какого они вероисповедания», из чего мы можем почерпнуть интересующую нас информацию. Андрей Родионович был женат на дочери надворного советника Иенко-Даровского Екатерине Осиповне (в Деле – Осиповой) 1818 г.р., что позволяет нам уточнить неверную информацию Н. Н. Наседкина [4, электр. ресурс], который ошибочно указывает девичью фамилию жены полковника как Львова. Во время визита Достоевского А. Р. Гернгроссу было 48 лет, а его супруге 38.

<sup>1</sup> Благодарю кандидата исторических наук Бориса Васильевича Бабарыкина и работников Государственного архива Алтайского края Елену Ивановну Москаль, Есению Ивановну Миляеву, Александра Владимировича Зимирева за высокий профессионализм и помощь в поиске архивных источников.

В формулярном списке также указаны родившиеся к тому времени (1858 г.) дети – сыновья: Николай (30.01.1845)<sup>1</sup>, Родион (02.04.1848), Владимир (18.04.1854) и Анатолий (01.01.1856); и дочери: София (20.04.1844), Александра (09.05.1846) и Ольга (16.04. 1852). Позднее в семье появится еще один сын Сергей [5, с. 37–38].

Акцентируем, что у четы Гернгросс действительно был ребенок 8 лет – Родион<sup>2</sup>, дата рождения 2 апреля 1848 г., названный в честь деда по отцовской линии. 8 лет – особый возраст. Во-первых, исключительный интерес вызван биографическими обстоятельствами: в это время столько же было Паше Исаеву, который через 2,5 месяца станет пасынком писателя. Во-вторых, интерес обусловлен пограничным характером возраста – смены ангельской природы на человеческую: до 7 лет ребенок называется младенцем и считается безгрешным, поэтому и не исповедуется перед причастием.

Итак, учитывая глубокий интерес писателя к психологическим нюансам и характерологии сибирского жителя, с большой долей уверенности можно говорить о причастности Барнаула к творческой лаборатории повести «Дядюшкин сон». Образ «хорошенького мальчика», которого в семье считали «чуть не уродом», глубоко затронул тонкую натуру Достоевского. Ироническое отношение к матери, которой не нравится лицо родного сына, по нашему предположению, – один из мотивов закрепления за городом из повести «Дядюшкин сон» названия «Мордасов».

Столица горнозаводского дела на Алтае является одним из возможных прототипов города Мордасова. Факт-впечатление Ф. М. Достоевского на обеде у Гернгроссов 2 декабря 1856 г. необходимо учитывать в генезисе метафорического наименования города этой сибирской повести. Если наше предположение верно, то подтверждение гипотезы можно обнаружить и в романе «Село Степанчиково и его обитатели», генетически восходящем к единому замыслу с повестью «Дядюшкин сон». В образах маленьких героев сибирских повестей писателя – безмянного казачка, Илюши Ростанева и Фалалея – происходит трансформация барнаульского биографического материала.

---

<sup>1</sup> Находится в пансионе г. Лялина в Санкт-Петербурге. – Е. С.

<sup>2</sup> Сплошное просматривание метрических книг (части «О родившихся», «О бракосочетавшихся», «Об умерших») в ГААК позволяет сделать вывод, что имя Родион – довольно редкое. С большой натяжкой можно было бы утверждать, что имя главного героя романа «Преступление и наказание» имеет сибирские корни. В год выхода романа (1866) Родиону Гернгроссу было 18 лет (он на 5 лет моложе романного Родиона), он уже окончил Школу гвардейских подпрапорщиков в Санкт-Петербурге и начал военную службу. Интересно, что имя Родион имел еще один возможный барнаульский знакомый Достоевского – Родион Иванович Попов – аптекарь 2 отделения, титулярный советник, провизор барнаульской казенной аптеки.

Конечно, важно учитывать жанровые законы комического произведения и принципы криптопародии<sup>1</sup>, когда в сатирическом, памфлетном образе черты прототипа разворачивают коннотации в комическом варианте.

Нам важно, что курьезный случай на обеде в семье Гернгросс «зацепил» Достоевского и стал настойчивым мотивом и следующего текста. Тема необыкновенной женской красоты ребенка мужского пола в романе «Село Степанчиково и его обитатели» реализуется сразу в двух вариантах: дворянский сын и мальчик-слуга (заметим, что это та же смысловая вариация, что и в письмах, и в повести «Дядюшкин сон»). Впервые мы узнаем о восьмилетнем возрасте Илюши из разговора помещика Бахчеева с рассказчиком: «*А? каков гусь? **восьмилетнему мальчику** в тезоименитстве позаиводвал!*» (3; 27). Далее, уже в доме помещика Егора Ильича Ростанева: «*Минут пять после моего появления в чайной вбежал из сада **прехорошенький мальчик**, мой кузен Илюша, завтрашний именинник*» (3; 44). Восприятие ребенка как эстетического объекта подчеркнуто автором и в день его именин: «*...Илюша в праздничной красной рубашечке, с завитыми кудряшками, хорошенький, как ангельчик*» (3; 131). Наконец, тема продолжается в реплике восхищённого отца, обращенной к племяннику Сергею: «*Да поцелуй его еще раз, Сережа! Смотри, какой мальчуган!*» (3; 132). Акцентируем внимание на совпадении основных деталей описания с аналогичным эпизодом повести «Дядюшкин сон»: чайная, «хорошенький мальчик» в возрасте восьми лет.

В памфлетной форме та же тема реализуется в образе слуги Фалалея: «*дворовый парень, мальчик лет шестнадцати, **прехорошенький собой**, взятый во двор за красоту, как узнал я после. Звали его Фалалеем. Он был одет в какой-то **особенный костюм**, в **красной шелковой рубашке**, обшитой по вороту позументом, с **золотым галунным поясом**, в черных плисовых шароварах и в **козловых сапожках**, с красными отворотами. Этот костюм был затеей самой генеральши*» (3; 59). Подчеркнем, что наряд ребенка представляет собой костюм казачка, он выполнен из дорогих и натуральных материалов. Такое описание ребенка отсылает к повести «Дядюшкин сон», где одет в такой же костюм сын хозяйки.

Обращаясь к образу во второй раз, рассказчик вновь подчеркивает семы необыкновенной женской красоты отрока: «*Фалалей был дворовый мальчик, сирота с колыбели и крестник покойной жены моего дяди. Дядя его очень любил. <...> Фалалей был **удивительно хорош собой**. У него было **лицо девичье, лицо красавицы** деревенской девушки. Генеральша хохлила и*

---

<sup>1</sup> Криптопародия – это снижающая пародия, объект осмеяния в которой непосредственно не указывается, а обнаруживается посредством специального филологического анализа [6, с. 158].

нежила его, дорожила им, как **хорошенькой**, редкой игрушкой <...>» (3; 60).

Наконец, в третий раз та же тема реализуется в откровенно пародийном ключе в обличающем монологе «плюгавенького» Фомы Фомича:

*«Можете полюбоваться на **ваши** произведение... в нравственном смысле. Поди сюда, идиот! поди сюда, голландская ты рожка! Ну же, иди, иди! Не бойся!*

*Фалалей подошел, всхлипывая, раскрыв рот и глотая слезы. Фома Фомич смотрел на него с наслаждением.*

*– С намерением назвал я его голландской рожей, Павел Семеныч, – заметил он, развалясь в кресле и слегка поворачаясь к сидевшему рядом Обноскину, – да и вообще, знаете, не нахожу нужным смягчать свои выражения ни в каком случае. Правда должна быть правдой. А чем ни прикройте грязь, она все-таки останется грязью. Что ж и трудиться, смягчать? себя и людей обманывать! Только в глупой светской башке могла зародиться потребность таких бессмысленных приличий. Скажите – беру вас судьей, – находите вы в этой **роже** прекрасное? Я разумею высокое, прекрасное, возвышенное, а не какую-нибудь **красную харю?***

*Фома Фомич говорил тихо, мерно и с каким-то величавым равнодушием.*

*– В нем прекрасное? – отвечал Обноскин с какою-то нахальной небрежностью. – Мне кажется, это просто порядочный кусок **ростбифа** – и ничего больше...*

*– Подхожу сегодня к зеркалу и смотрюсь в него, – продолжал Фома, торжественно пропуская местоимение я. – Далеко не считаю себя красавцем, но поневоле пришел к заключению, что есть же что-нибудь в этом сером глазе, что отличает меня от какого-нибудь Фалалея. Это мысль, это жизнь, это ум в этом глазе! Не хвалюсь именно собой. Говорю вообще о нашем сословии. Теперь, как вы думаете: может ли быть хоть какой-нибудь клочок, хоть какой-нибудь **отрывок души** в этом **живом биф-стексе?** Нет, в самом деле, заметьте, Павел Семеныч, как у этих людей, совершенно лишенных мысли и идеала и **едящих одну говядину**, как у них всегда отвратительно свеж цвет лица, грубо и глупо свеж! <...> Эй, ты, статья! подойди же поближе, дай на себя полюбоваться! Что ты рот разинул? кита, что ли, проглотить хочешь? Ты прекрасен? Отвечай: ты прекрасен?*

*– Прек-ра-сен! – отвечал Фалалей с заглушенными рыданиями»* (3; 66-67).

С одной стороны, как верно указано в комментариях к Полн. собр. соч., это едкая пародия на Н. В. Гоголя, утверждавшего сословный принцип красоты в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (3; 510). С другой

стороны, представляется, что тирада Фомы вызвана не только литературными источниками. Безусловно, что Достоевский ставит вопросы соотношения этики и эстетики, поднимает тему внесловности красоты. Обратим внимание на семантику бранных слов Опискина, отсутствующих у Н. В. Гоголя. Лексемы **рожа**, **харя** – это грубые, просторечные эквиваленты слова **лицо**. Они встраиваются в один парадигматический ряд со словом **морда** из повести «Дядюшкин сон». В словаре В. И. Даля **рожа** – (от рожать) лицо, бранное, харя; уродливый, некрасивый лицом [7, т. 4, с. 102]. Также в «Словаре живого великорусского языка» приведены пословицы, перекликающиеся с содержанием фрагмента романа: «Эта рожа ни на что не похожа», «Эта рожа негожа (не пригожа)», «С нашей ли рожей в собор к обедне: будет с нас и в приходскую». Лексема **харя** в словаре В. И. Даля означает дурное, отвратительное лицо, рожа [7, т. 4, с. 559]. Словарь фиксирует и пословицы, аналогичные ранее упомянутым: «Напоказ что ли ты харю свою выставляешь?», «По твари и харя», «С эдакой харей я бы и в люди не казался!», «Всякая харя сама себя хвалит». Сравним со значением слова **морда**. В прямом значении лексема означает «рыло, рожа животных, выдавшаяся часть головы со ртом, верхняя и нижняя скулы». Переносное значение имеет помету бранное: «лицо человека, рожа; рыло, харя» [8, т. 2, с. 352]. Приведем значение однокоренных слов: **Мордатый** – «у кого есть морда; мордастый, рыластый, толстомордый, большемордый». **Мордасы** – «морда, рыло, рожа, сысалы». **Мордофиля** – «противная рожа» [8, т. 2, с. 353].

Итак, все три лексемы являются синонимами, означают некрасивое лицо, имеют бранные и разговорно-сниженные коннотации. Лексемы содержат дополнительные латентные семы: большие скулы (щеки) розового или красного оттенка и хорошее здоровье их обладателя. На наш взгляд, все три слова **морда**, **рожа**, **харя**, употребленные Достоевским с восходящей градацией, отсылают к пухленьким щечкам сына А. Р. Гернгросса. Более того, употребленное Фомой ругательство **голландская харя** может пародийно обыгрывать происхождение рода Гернгроссов из Нидерландов (Голландия – провинция Нидерландов). Предки Гернгросса переселились в XVI в. в Лифляндию.

С другой стороны, барнаульский казус может отсылать и к другому обстоятельству. Пухленькие розовые щечки мальчика соотносимы с подзаголовком «из мордасовских летописей» и могут намекать на богатую, обеспеченную жизнь горных офицеров Алтайского горного округа. По воспоминаниям П. П. Семенова и А. Е. Врангеля, офицеры помимо казенного жалования имели постоянные доходы, брали крупные взятки, плавил серебро и золото сверх установленной меры. Зажиточность может быть сатирически обыграна в такой детали: по словам Опискина, лицо Фалалея похоже на

кусоч ростбифа или бифштекс, он относится к типу людей, едящих «...**одну говядину**, как у них всегда отвратительно **свеж цвет лица**, грубо и глупо свеж» (3; 66), и даже во сне видит белого быка. Так с помощью гастрономического кода Достоевский маркирует знаки обеспеченной дворянской жизни. Такие продукты, как ростбиф, бифштекс входили в меню высшего сословия, а не крестьян. Известно, что «[в] 1819–1820 годах в Россию пришла мода на английское блюдо **ростбиф**. Его готовили из хорошей бычьей вырезки. Чтобы филе оставалось нежным внутри, перед готовкой его несколько часов выдерживали в молоке. После этого по три минуты обжаривали с каждой стороны на сковороде, заливали белым сухим вином и готовили еще 15 минут. Центр мясного куса должен был оставаться полусырым – ярко-розового цвета [9, электр. ресурс]. Другое блюдо из говядины – **бифштекс** – «английское национальное блюдо, которое стало частым гостем на столах молодых русских дворян. Повара готовили его из филе говядины. Мясо нарезали крупными кубиками и жарили на сильном огне без соли и приправ. Потом засыпали блюдо сельдереем, петрушкой и укропом. Подавали на большой тарелке с куском охлажденного сливочного масла сверху» [9, электр. ресурс]. Оба блюда хорошо сочетались с шампанским. К слову сказать, «roast-beef окровавленный...», «Beef-steaks и страсбургский пирог» вкушает Евгений Онегин в петербургском ресторане в первой главе романа (блюдо roast-beef упоминается в (1, XVI), а beef-steaks в (1, XXXVII)). Исследователи выяснили, что это дежурное меню дорогого ресторана Talon, где часто обедал сам Пушкин, бывший большим гурманом [9, электр. ресурс]. Таким образом, упоминания лучших блюд английской кухни свидетельствуют о гастрономическом стиле аристократии.

Едкая пародия Достоевского в романе заключена в том, что упоминаемые блюда отсылают к стилю жизни высшего сословия. Ростбиф нежно-розового цвета перекликается со свежим цветом лица ребенка. Ведь Достоевский не просто констатирует хорошенькое личико и «большие голубые глаза» (3; 59), но, возвращаясь к описанию, добавляет «веселые голубые глаза» (3; 60), «крепкие, белые, как молоко, зубы» (3; 60). Ребенок изображен как эстетический объект, предмет любования. Он априори чист, и даже его особенности – «ужасно любит сахар» (3; 60) – описаны снисходительно, с любовью и восхищением.

Возможно, что писатель также обыгрывает семантику имени мальчика, которого так ненавидит Фома. В переводе с греческого (Φαλλέλαος) Фалалей означает **цветущая маслина**. Маслина или олива – это символ мудрости, ее цветы белого или нежно-кремового оттенка. В этой оценке заключено авторское убеждение в непосредственности, изначальной красоте и чистоте ребенка. Фалалей не может лгать, хитрить, он откровенно призна-

ется о своих простых снах: «*Да пусто б его взяло, треклятого!* – рассказывал Фалалей, – *каждую ночь снится! каждый раз с вечера молюсь: «Сон не снись про белого быка, сон не снись про белого быка!»* А он тут как тут, проклятый, стоит передо мной, большой, с рогами, тупогубый такой, у-у-у!» (3; 63). По мысли писателя, отличительные черты ребенка – наивность, искренность, откровенность, обладание интуитивным, иррациональным знанием.

Вернемся к интригующему вопросу. Почему мальчик в повести «Дядюшкин сон» безымянный? В обоих произведениях назван слугой, либо задается вопрос «– А-а-а, это ваш мальчик?», под наивностью которого прячется тонкая ирония Достоевского? В чем смысл такой семантической аберрации? Чем вызваны в романе «Село Степанчиково...», казалось бы, безосновательные нападки Фомы Фомича: «*Можете полюбоваться на ваше произведение... в нравственном смысле. <...> Правда должна быть правдой. А чем ни прикрывайте грязь, она все-таки останется грязью. Что ж и трудиться, смягчать? себя и людей обманывать!*» (3; 66).

Тирада Фомы заканчивается «изгнанием» ребенка и упреками Ростаневу в более откровенной форме:

«– *А! стыдно сказать!* – подхватил Фома, торжествуя. – *Вот этого-то я и добивался, полковник! Стыдно сказать, а не стыдно делать? Вот нравственность, которую вы посеяли, которая взошла и которую вы теперь... поливаете. Но нечего терять слова! Ступай теперь на кухню, Фалалей. Теперь я тебе ничего не скажу из уважения к публике <...> Довольно! Я сказал. Ступай!*» (3; 68).

Здесь Достоевский касался очень деликатной темы – вопроса о супружеской неверности. Писателю были хорошо известны интимные подробности драматической любви двадцатитрехлетнего А. Е. Врангеля к жене начальника Алтайских заводов Екатерине Иосифовне Гернгросс – гранд-даме Барнаульского высшего света. В переписке Достоевского с бароном она фигурирует под литерой «Х». Оба друга находились в сходной ситуации: любви к замужней женщине и разлуки с возлюбленной. Вспоминая в мемуарах этот период своей жизни, А. Е. Врангель писал следующее: «*Положение наше с ним, казалось, было однородное, и у меня были преграды – 400 верст расстояния, но разница была в том, что героиня моя была на 15 лет старше меня, имела шесть человек детей, что, впрочем, не мешало ей пускать пыль в глаза выписываемыми ею парижскими туалетами и из поклонников своих вить веревки. Ф. М. в своих письмах ко мне не раз вспоминает мою героиню под буквой Х., а время этого эпизода именует «бесконечно страшное горе» [10, с. 53].*

А. Е. Врангель, стремясь помочь Ф. М. Достоевскому с возвращением в литературу и европейскую Россию, в конце декабря 1856 г. покинул Семипалатинск. Из Петербурга он обращается к другу как тонкому психологу, который был в курсе всех перипетий его романа, с просьбой угадать характер возлюбленной и возможные перспективы отношений. В письме к Врангелю от 9 марта 1857 г. Достоевский, утешая несчастного в любви друга, так характеризовал героиню его романа: «...эта женщина, по моему убеждению искреннему, не стоит Вас и любви Вашей, ниже Вас, и Вы только напрасно мучаете себя сожалением о ней. <...> не ошиблись ли Вы в ней окончательно? Может быть, Вы уверили себя, что она Вам может дать то, что она вовсе не в состоянии дать решительно никому. Именно: Вы думали искать в ней постоянства, верности и всего того, что есть в правильной и полной любви. А мне кажется, что она на это неспособна. Она способна только подарить одну минуту наслаждения и полного счастья, но только одну минуту; далее она и обещать не может...» (28-1; 271).

Писатель оказался в очень сложной ситуации: друг поехал хлопотать о смягчении его участи и попросил «последить» за поведением его возлюбленной в разлуке. Этичность и такт Достоевского заслуживают большого уважения. Он оказался между двух друзей, влюбленных в одну женщину, к тому же замужнюю. Сначала Х. находилась в непростительной связи с А. Е. Врангелем, потом его сменил другой любовник – П. П. Семенов. Писатель открывает другу манеру «очернения» Екатериной Иосифовной Гернгросс А. Е. Врангеля в его отсутствие: «Конечно, всё это сделано из предосторожности, и знаете что: или она действительно подозревает Вас почему-нибудь в нескромности насчет сношений с нею, или это ее обыкновенная тактика, то есть чернить в глазах мужа и следующего любовника и любовника, предшествовавшего ему. Положим, она с мужем брала предосторожности; но рассудите: может ли любящее сердце чернить и выставлять смешным того, кого оно любило, не имея на это причин; да если б и были причины, то благородно ли это? Еще в Семипалатинске я слышал, что всеобщая молва по Алтаю приписывает ей нового любовника. Так как я с этим новым лицом был в отношениях дружеских (не назову Вам его; скажу только, что это не горный, а лицо, прибывшее на время из Петербурга (и не Маркиз), – человек превосходный, умный, нежный и чувствительный, но немного с смешными странностями), – то мне легче других было узнать: правда ли это? Я действительно увидел что-то новое, что-то есть наверно, но до какой степени? – неизвестно. Во всяком случае, он проводил там время безвыходно и был посвящен во многие тайны, про Вас много говорил, конечно не в смысле связи. Этому он очевидно не верил. <...> Со мной он хитрил и многого мне не досказывал.

*Я даже заметил, что он ко мне получил даже несколько враждебное расположение (из самого дружеского прежде); по крайней мере, стал скрытен и осторожен. Скоро я его опять увижу. Впрочем, не думаю, чтоб он у Х. добился всего» (28-1; 272).*

Можно предположить, насколько Достоевского, который только что женился и остановился с семьей в доме П. П. Семенова, огорчило это открытие – коварства и неверности Е. И. Гернгросс – и мужу, и любовнику. Предполагаем, что писатель испытывал негодование, разгадав циничную игру и манеру быстрой смены и «очернения» любовников гранд-дамы Барнаульского высшего света. Он правильно обозначил главные качества ее характера: умна, расчетлива, неблагородна, неспособна к «правильной и полной любви». Писатель всей душой переживал за своего молодого друга. В результате автор-психолог смог найти правильные слова, чтобы в мягкой форме рассказать о нравственном уровне женщины, обозначить бесперспективность отношений с Х. Он убедил друга в необходимости забыть «чадолюбивую» и ветреную Гернгросс, отправиться в путешествие за границу и жениться на достойной и любящей его девушке.

В повести «Дядюшкин сон» автор создает целую галерею образов дам, для которых верность не является привычкой. Наталья Дмитриевна «...такое любит, что и сказать нельзя» (2; 310); к Анне Николаевне «...ездит Сушилов со своими бакенбардами и утром, и вечером, и чуть ли не ночью» (2; 310). К этому ряду неверных жен, скорее всего, принадлежит и Марья Александровна Москалева, которая в сердцах почти признается дочери Зине: «*И если б ты знала, как я понимаю твое отвращение, друг мой! Ужасно поклясться перед алтарем Божиим в любви к тому, кого не можешь любить! Ужасно принадлежать тому, кого даже не уважаешь!* <...> *Каково ж притворяться! Я сама двадцать пять лет это испытываю» (2; 325).*

На наш взгляд, глубину криптопародии повести «Дядюшкин сон» в полной мере мог оценить только самый близкий друг Достоевского – барон Врангель. Конечно, писатель, лелея мечты о Барнауле как возможном месте будущей статской службы, не желал запятнать честь Екатерины Иосифовны и ее мужа Андрея Родионовича, который ему «очень понравился» (28-1; 252). Желание Достоевского не быть узанным, не задеть чести радушно принимающих его людей приводит к тому, что автор камуфлирует, прячет детали, оставляет маленького героя повести безымянным. Продолжая ту же тему в романе, автор дает хорошенькому ребенку имя, отсылающее к прототипу как намек: Родион – имя, восходящее к названию цветка роза; Фалалей – цветущая маслина с сохранением тех же сем красоты и женскости. Так метафорически в обоих сибирских текстах Достоевский рисует образ прекрасного, чистого ребенка, который не знает греха.

Итак, как мы могли убедиться, поиск новых архивных документов, тематически связанных с пребыванием Достоевского в Сибири и его окружением, весьма продуктивен, поскольку позволяет глубже понять детали, подробности сибирского периода жизни писателя и поразмышлять над тем, как это могло преломиться в творчестве, назвать имена возможных прототипов, темы и образы писателя. Создавая комическую повесть, автор не остался на уровне «внешнего» матримониального сюжета, противопоставив ему неизмеримую глубину подтекста. Именно подтекст обеспечивает локальную привязку повести, сущностное осмысление проблем российской действительности, философское понимание человеческой природы и взаимоотношений людей. Манifestируемая в 1870 г. простота повести – «*вещичка голубиноного незлобия и замечательной невинности*» (29-1; 303) – это бесспорно трикстерская стратегия. Ставя перед собой эстетические задачи написания комического произведения, Достоевский создает текст, напоминающий расширяющуюся вселенную, в котором мельчайшая единица художественного текста раскрывается богатейшими аллюзиями, апеллируя к деталям и подробностям сибирской жизни, позволяя пронизательному читателю осознать, насколько Достоевский глубок, даже когда шутит.

#### **АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ**

Государственный архив Алтайского края (ГААК) Ф. 2. О. 1. Д. 5848. Л. 4-5.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Громыко М. М. Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. 1850–1854. – Новосибирск: Наука, 1985.
2. Сафронова Е. Ю. К вопросу о городе Мордасове: А. Н. Гернгросс и Ф. М. Достоевский (архивные разыскания) // Культура и текст. – 2018. – № 1 (38). – С. 118–143.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград; Санкт-Петербург, 1972–1990.
4. Наседкин Н. Н. Барнаул Достоевского. – URL: [http://niknas.narod.ru/4dost/dost\\_barnaul.htm](http://niknas.narod.ru/4dost/dost_barnaul.htm) (дата обращения: 05.09.2016).
5. Пережогин А. А. Чиновничество Алтая (1747–1871 гг.): справочник личного состава. – Барнаул: Азбука, 2012. – 152 с.
6. Назиров Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 150–158.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – Москва, 1882. – Т. 4.
8. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – Москва, 1881. – Т. 2.
9. Что ели русские аристократы начала XIX века. – URL: [https://weekend.rambler.ru/read/38907922/?utm\\_content=rweekend&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://weekend.rambler.ru/read/38907922/?utm_content=rweekend&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (дата обращения: 05.09.2019).
10. Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. – Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина, 1912. – 221 с.

ОСВЕЩЕНИЕ КУЗНЕЦКОГО ПЕРИОДА  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В РАБОТАХ ДОСТОЕВИСТОВ

STUDYING OF F. M. DOSTOEVSKY'S KUZNETSK PERIOD  
IN THE WORKS OF PHILOLOGISTS STUDYING HIS CREATIVITY

*Аннотация.* В статье рассматривается образ города Кузнецка в работах исследователей жизни и творчества Ф. М. Достоевского, а также исследовательские гипотезы относительно прототипов персонажей произведений писателя.

*Abstract.* The article examines the image of the city of Kuznetsk in the works of researchers studying the life and works of F. M. Dostoevsky, as well as research hypotheses related to the prototypes of some characters of the writer's works.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Кузнецк, Новокузнецк

**Key words:** F. M. Dostoevsky, Kuznetsk, Novokuznetsk

Ф. М. Достоевский за свои три приезда в Кузнецк в 1856–1857 годах провел в городе в общей сложности 22 дня. Пребывание здесь писателя было связано с важным фактом его биографии – 6 февраля 1857 года в Одигитриевской церкви города Кузнецка он венчался со своей первой супругой Марией Дмитриевной Исаевой.

Данное исследование нацелено на выявление образа города Кузнецка середины XIX века, каким он предстает в работах достоевистов, а также на рассмотрение исследовательских гипотез о взаимосвязи событий, связанных с городом, с творчеством писателя.

В качестве первой иллюстрации обратимся к 12-серийному документальному фильму «Жизнь и смерть Достоевского» (2004 год, автор и ведущий – Игорь Волгин, режиссер – Александр Ключкин). Документальный сериал лишь вскользь упоминает о браке Достоевского с Исаевой и только в контексте рассказа об отношениях писателя с Аполлинарией Суловой (6 серия). Упоминаются в фильме первый супруг Марии Дмитриевны (Александр Исаев) и Николай Вергунов – соперник Достоевского, которым была увлечена Исаева в Кузнецке. Сам город в фильме не упомянут, в качестве визуального ряда использована лишь фотография начала XX века городской пристани Кузнецка на Иванцевской протоке. Обойдя стороной художественные произведения (фильмы, литературные очерки), уделим внимание научным публикациям, посвященным биографии и творчеству Достоевского.

Сам Достоевский в письме к А. Е. Врангелю от 23 марта 1856 года сравнивал ситуацию, развернувшуюся в Кузнецке – Семипалатинске, с сюжетом своего уже опубликованного романа: *«Она [М. Д. Исаева] в положении моей героини в «Бедных людях», которая выходит за Быкова (напророчил же я себе!)»*. Это наблюдение самого Достоевского развивалось в последующем исследователями его творчества [1, с. 89].

Остановимся на работах о творчестве Достоевского, которые называют в качестве прототипов персонажей его произведений участников «кузнецкой истории» (супруги Исаевы, Вергунов). Уже Анна Григорьевна (вторая жена писателя) отмечала изображение многих черт Марии Дмитриевны в романе «Преступление и наказание». Речь идет о Катерине Ивановне Мармеладовой, а сцену её смерти в произведении Анна Григорьевна сравнивает со смертью М. Д. Исаевой [2, с. 54–71, с. 57]. Этим было положено начало последующих изысканий соответствий сюжетов произведений писателя с фактами его биографии, связанными с Марией Дмитриевной [3, с. 56–58].

Сходство биографических событий, связанных с первой супругой Достоевского и судьбой семьи Мармеладовых в романе «Преступление и наказание», отмечал и Л. П. Гроссман [4, с. 37–38]. Продолжая данную линию, в качестве возможных прототипов Мармеладова и Катерины Ивановны С. В. Беликов также называет Марию Дмитриевну и её первого мужа А. И. Исаева [5, с. 62–66].

В целом, рассказ о судьбе Катерины Ивановны в «Преступлении и наказании» многие исследователи соотнесли с биографией Марии Дмитриевны Исаевой. *«И осталась она после него с тремя малолетними детьми в уезде далеком и зверском, где и я тогда находился, и осталась в такой нищете безнадежной, что я хотя и много видал приключений различных, но даже и описать не в состоянии. Родные же все отказались. Да и горда была, чересчур горда...»*, – пишет Достоевский в романе. Созвучие обстоятельств жизни героини и первой супруги писателя отмечают Борис Тихомиров [6, с. 69–71] и Людмила Сараскина [7].

Анализируются исследователями параллели событий в Кузнецке с романом «Униженные и оскорбленные», первым романом, написанным Достоевским после рассматриваемых событий. Один из первых биографов писателя Орест Миллер отмечал: *«Близкое знакомство с письмами к А. Е. Врангелю в их полном виде кидает новый свет на роман, написанный по возвращении из Сибири»* [8, с. 151]. Николай Лосский, вслед за Миллером, также увязывает отношения Достоевского с Исаевой и судьбу героев романа «Униженные и оскорбленные» [9]. Марк Слоним акцентирует внимание на треугольнике «Достоевский – Исаева – Вергунов», соотнося фактический сюжет с сюжетом художественным (роман «Униженные и

оскорбленные»), указывая на близость судеб Марии Дмитриевны и Наташи [10].

Н. Долинина отмечает, что сюжет «Униженных и оскорбленных», где Наташа предпочла Ивану Петровичу Алешу, во многом автобиографичен и отсылает нас к событиям в Семипалатинске и Кузнецке, а в дальнейшем, по мнению исследовательницы, эта «любовь-мучение» была раскрыта и на страницах романа «Идиот» [11]. Благодаря событиям вокруг взаимоотношений Достоевского со своим кузнецким соперником – учителем Н. Б. Вергуновым – ставшим «поручителем» на свадьбе, как пишет Н. И. Левченко, «возникает трагический “любовный треугольник”»: князь Мышкин – Рогожин – Настасья Филипповна» [12, с. 242].

Обстоятельства личной жизни Федора Михайловича, а именно треугольник «Достоевский – Исаева – Вергунов», по мнению итальянского исследователя Дж. Пачини, легли в основу повести «Вечный муж» [13]. Аналогичное предположение встречаем и в книге русского философа Николая Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание» [9].

По мнению японского исследователя творчества писателя Накамура Кэнноскэ, автора словаря персонажей произведений Ф. М. Достоевского, Мария Исаева стала прототипом следующих персонажей: Татьяна Ивановна («Село Степанчиково и его обитатели»), Зинаида Афанасьевна («Дядюшкин сон»), Наташа («Униженные и оскорбленные»), Настасья Филипповна («Идиот») [14].

События, связанные с Кузнецком, рассматривались исследователями не только как основа для будущих произведений, но и как повлиявшие на последующую жизнь Ф. М. Достоевского. И. Волгин предлагает точку зрения, согласно которой обстоятельства отношений с М. Д. Исаевой стали фактором, «осложнившим второй дебют» писателя в литературе [15].

Константин Мочульский останавливается на рассмотрении своеобразного воспроизведения кузнецких событий, случившихся с Достоевским в августе 1863 года в Париже, когда Аполлинария Сулова, которой был увлечен писатель, сходится с испанским студентом Сальвадором. *«Повторяется ситуация сватовства писателя, его поездки в Кузнецк, где Мария Дмитриевна объявила ему, что любит Вергунова. Отвергнутый любовник утешает, уговаривает, переходит на роль друга и брата. Фабула «Униженных и оскорбленных» (Иван Петрович — Наташа — Алеша) снова воплощается в действительности»* [16, с. 196].

Смерть Марии Дмитриевны в 1864 году стала сильнейшим личным впечатлением для Достоевского, проявившимся во многих последующих произведениях писателя. Встречу Достоевского со смертью жены Юрий Карякин назвал «источником прозрений» для писателя [17].

К известной дневниковой записи писателя от 16 апреля 1864 года, сделанной им у гроба первой жены (*«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»*) обращаются многие исследователи религиозных воззрений Достоевского. В частности, подробный анализ данного текста проводит Борис Тихомиров в своем исследовании религиозных аспектов творчества писателя [18]. Данная ситуация воспроизводится и в художественном тексте самого Достоевского, в повести «Кроткая»: *«жена на столе в гробу и размышляющий муж»* [19].

Говоря о значении для творчества писателя его пребывания в Кузнецке, стоит упомянуть о статье новокузнецкого историка Н. А. Кузнецова, отстаивающего точку зрения о том, что обитавший в Кузнецке старец Василиск со своим послушником Зосимой послужил прототипом старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы» [20].

Обратимся к образу Кузнецка, каким он предстает в текстах Достоевских, обратив в первую очередь внимание на контекст, в котором упоминается город в текстах самого Федора Михайловича, а именно в письмах Достоевского А. Е. Врангелю: «Ей ли [М. Д. Исаевой] с ее сердцем, с ее умом прожить всю жизнь в Кузнецке бог знает с кем» (23 марта 1856 года); «Что с ней [М. Д. Исаевой] будет в бедности, с кучей детей и приговоренною к Кузнецку? <...> А он [Н. Б. Вергунов] истинно по-кузнецки и глупо принял себе за личность и за оскорбление дружескую, братскую просьбу мою. <...> У него нет денег, определенного в будущем и вечный Кузнецк» (14 июля 1856 года); *«Жить в Кузнецке ужасно»* 9 ноября 1856 года) [21, с. 243].

Возвращение Достоевского в литературу после длительного молчания состоялось в 1859 году публикацией повестей «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». Георгий Иванович Чулков так пишет о «втором дебюте» писателя: «Обе повести как будто какой-то перевал к новой творческой эпохе. В распоряжении Достоевского были десятки тем, и он выбрал, конечно, неслучайно эти рассказы из быта *захолустья*. Впечатления *провинциальной жизни* — в Семипалатинске, Барнауле, Кузнецке — сочетались с воспоминаниями отроческих и юношеских лет и той литературной борьбы, которые были прерваны арестом и каторгой» [22, с. 149].

Вряд ли можно однозначно говорить о Кузнецке как о прообразе места действия произведений Достоевского (не стоит забывать кратковременность пребывания писателя в городе и непростые жизненные обстоятельства Достоевского, связанные с Кузнецком). Отметим единственное (скорее, гипотетическое) упоминание города Кузнецка исследователями творчества писателя. Речь идет о «Записках из Мертвого дома», а точнее о комментарии, помещенном в издании полного собрания сочинений. Обратимся к тексту произведения: *«В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов, попадаются изредка маленькие города, с одной, много*

с двумя тысячами жителей, деревянные, невзрачные, с двумя церквями — одной в городе, другой на кладбище, — города, похожие более на хорошее подмосковное село, чем на город. <...> В одном из таких веселых и довольных собою городков, с самым милейшим населением, воспоминание о котором останется неизгладимым в моем сердце, встретил я Александра Петровича Горянчикова, поселенца, родившегося в России дворянином и помещиком, потом сделавшегося ссыльнокаторжным второго разряда за убийство жены своей и, по истечении определенного ему законом десятилетнего термина каторги, смиренно и неслышно доживавшего свой век в городке К. поселенцем» [23, с. 5–6]. Относительно упомянутого городка К. автор комментариев И. Д. Якубович (один из составителей трехтомника летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского [24]) отмечает: «Очевидно, имеется в виду Кузнецк» [23, с. 301].

Перейдем к упоминаниям Кузнецка в контексте исследований биографии писателя. В большинстве случаев город удостоивается не самых лучших оценок, например, Кузнецк, как один из городов, где прошли годы изгнания Ф. М. Достоевского [25, с. 210], или как город, откуда «шли безотрадные вести, одна тревожнее другой. М. Д. Исаева, уехав в глушь с мужем, пьяным и вечно больным, томилась и скучала. <...> Кузнецк тогда был городом маленьким, все про всех всё знали [26, с. 46, с. 56]; Кузнецк – провинция, захолустье [22, с. 149].

Особый интерес вызывают биографии Ф. М. Достоевского из серии «Жизнь замечательных людей», представляющие собой адаптированные для широкого круга читателей жизнеописания, а также отражающие современное им состояние изучения биографии Достоевского. В данной серии вышли три книги, посвященные жизни писателя, каждая из которых пережила несколько переизданий: Л. П. Гроссман (1962), Ю. И. Селезнёв (1981), Л. А. Сараскина (2011). В первой из них, рассказывая о переезде Исаевых из Семипалатинска, Гроссман пишет: «Предстоял переезд [Исаевых] в страшную глушь, за 700 верст, в дикий сибирский городишко Кузнецк Томской губернии». Рассказывая уже о свадьбе Достоевского в Кузнецке, автор описывает место действия, где Достоевский «пережил свое первое счастье» и где «произошло одно из важнейших событий его личной биографии», следующим образом: «Это был убогий поселок звероловов и золотоискателей при древнем остроге» [27].

Юрий Иванович Селезнёв воздерживается от описания и оценок города Кузнецка, сосредотачиваясь на взаимоотношениях писателя с Марией Дмитриевной [28, с. 183].

Последняя на сегодняшний день биография Ф. М. Достоевского в серии «Жизнь замечательных людей» – работа Людмилы Ивановны Сараски-

ной. Исследовательница именует Кузнецк «*уездным городишком*» и приводит слова П. П. Семёнова-Тян-Шанского, писавшего, что Александра Исаева перевели туда «за непригодность к исполнению служебных обязанностей в Семипалатинске» [7, с. 291]. Однако далее, уже в контексте рассказа о венчании Федора Михайловича с Марией Дмитриевной, следует реабилитация Кузнецка: «*Город был на стороне брачующихся против казенных формальностей*. Страхи и предубеждения насчет кузнецких обывателей — «гадин и дряней» — тоже были напрасны: окружной исправник И. М. Катанаев, богат и хлебосол, в доме которого М. Д. давно была своим человеком, стал «поручителем по невесте», а жена исправника, ценившая в Марии Дмитриевне воспитанность, ум и образованность, все заботы и труды по устройству свадьбы взяла на себя» [7, с. 311].

Книга Л. И. Сараскиной в рамках данной темы интересна и тем, что Людмила Ивановна рассматривает различные источники предубеждений относительно первой супруги Достоевского. С одной стороны, рассматриваются попытки Любви Федоровны Достоевской (дочери писателя) «*изобразить первый брак отца как досадное недоразумение*». Как замечает Сараскина, вполне справедливая ревность к Исаевой со стороны второй жены Федора Михайловича («побудившая вымарать из писем мужа слова любви к первой жене» [7, с. 301]), подтолкнула и дочь писателя настойчиво отрицать, что отец любил Марию Дмитриевну [7, с. 304]. Учитывая специфику воспоминаний А. Г. и Л. Ф. Достоевских как источников личного происхождения, многие исследователи и ранее отмечали необъективное отношение семьи Достоевского к его покойной супруге [29, с. 8]. С другой стороны, уделяется внимание и противоположным тенденциям, когда предпринимается «ответный ход – защита Исаевой *от Достоевского*». Л. И. Сараскина рассматривает книгу кемеровских исследователей М. М. Кушниковой и В. В. Тогулева «*“Кузнецкий венец” Федора Достоевского...*» [30], трактовующую поступки писателя, связанные с первым браком, как бесчестные и «каторжные», а сами события названы хроникой «убиения» Марии Дмитриевны Исаевой [7, с. 305].

В целом, «локальные» изыскания, посвященные рассмотрению кузнецкого периода, стали основой для построения «местной мифологии» – акцентирование внимания на первом браке писателя как на предопределившем всю его дальнейшую судьбу и творческое развитие. Это порождено, очевидно, не только «местным патриотизмом» авторов исследований, но и не всегда пристальным вниманием литературоведов и биографов Ф. М. Достоевского к событиям, происходившим в Семипалатинске и Кузнецке. Немаловажную роль в формировании такой тенденции, как уже отмечалось выше, сыграла и А. Г. Достоевская – вторая жена писателя, отдавшая много сил и времени сохранению наследия, связанного с мужем, что неизбежно

привнесло и её субъективное влияние на тот массив материала, который был ей доступен.

Породившим множество мифов, связанных с пребыванием Достоевского в Сибири, стало предание о том, что в городе Кузнецке писатель провел несколько лет, будучи политическим ссыльным. Этот миф вылился в самое распространенное предположение о том, что писатель сидел в камере Кузнецкого тюремного крепостного замка № 6, над входом в которую располагалась табличка с надписью «Камера Достоевского» [31]. Данная легенда не рассматривается всерьез ни в одном из биографических исследований, посвященных службе Достоевского в Сибири. Более того, уже в публикациях советского периода, посвященных истории Кузнецка, указывается на ошибочность и «легендарность» подобных рассказов. На страницах городской газеты Сталинска (Новокузнецка) в феврале 1943 года выходит статья «Ф. М. Достоевский в Кузнецке», автор которой отмечает, что *«среди кузнечан сложились и получили обращение совершенно неверные рассказы о пребывании гениального писателя в их родном городе. Так, по воспоминаниям некоторых старожил, Достоевский жил в Кузнецке якобы около двух лет, любил ходить на охоту на курью “Рушпайка” и будто бы написал несколько произведений. Существовала версия о том, что Федор Михайлович даже сидел в камере крепостной тюрьмы»* [32]. В результате поиска источников «легенды о камере Достоевского», новокузнецкий краевед И. В. Червяков приходит к предположению, что Федор Михайлович бывал в городе не три, а четыре раза. В свой четвертый визит (1856 год), неучтенный «официальной летописью» жизни писателя, Достоевский «отправился в рискованное путешествие, но был задержан в Кузнецке и, просидев в одиночной камере крепостной тюрьмы сутки, был вынужден вернуться. Эта поездка состоялась, скорее всего, в августе – сентябре» [33].

Но вернемся к образу Кузнецка. Французский философ и литературовед Рене Жирар в своей работе «Достоевский: от двойственности к единству» крайне метафорично описывает реалии сибирских городов, в которых бывал Достоевский. Начинает автор с Семипалатинска: «Посмотреть вблизи, так Семипалатинск был еще менее романтичен, чем Ионвиль-л'Аббеи [вымышленный город в Нормандии, в который переехала героиня романа Г. Флобера «Мадам Бовари»]. Жадные чиновники, грубые солдаты и мошенники всех видов барахтались в зависимости от сезона либо в пыли, либо в грязи» [34, с. 12]. Не менее яркие образы использует Р. Жирар и по отношению к Кузнецку: «Вдова жила в Кузнецке, еще более *глухом месте*, чем Семипалатинск, настоящем *сибирском Додж-сити* [печально известный и широко открытый для любителей пострелять приграничный городок из американского вестерна 1939 года, в котором ковбой, став шерифом,

наводит порядок], где миссию шерифа исполняла *тайная полиция*, а роль индейцев играли *киргизские кочевники*» [34, с. 13].

Таким образом, можно заключить, что исследования, посвященные творчеству Ф. М. Достоевского, уделяют немалое внимание рассмотрению участников кузнецкой коллизии как прототипов для многих персонажей писателя. Сам же город Кузнецк середины XIX века в работах литературоведов предстает не только как небольшой провинциальный город с весьма суровыми нравами, не слишком дружелюбно встречавший писателя и его будущую супругу, но и как место, где произошло одно из главных событий в жизни Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Степанян К.А. Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени. – Москва: Языки славянской культуры, 2013. – 368 с.
2. Достоевская А. Г. Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского // Гроссман Л. П. Семинар по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. – Москва; Петроград: Гос. изд-во, 1922.
3. Прохоров Г. Романы Достоевского: (Исаева, Сулова) // Литературно-художественный сборник «Красной панорамы». – 1928. – Июль. – С. 56–64.
4. Гроссман Л. П. Город и люди «Преступления и наказания» // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – Москва: Гослитиздат, 1935.
5. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментар.: кн. для учителя / под ред. Д. С. Лихачева. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1985. – 240 с.
6. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005. – 472 с.
7. Сараскина Л. И. Достоевский. – Москва: Молодая гвардия, 2011. – 825 с.
8. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. – Санкт-Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1883. – 506 с.
9. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. – Москва: Республика, 1994. – 432 с.
10. Слоним М. Три любви Достоевского. – Москва: ЭКСМО, 2011. – 416 с.
11. Долинина Н. Предисловие к Достоевскому. – Ленинград: Детская литература, 1980.
12. Левченко Н. И. Круг знакомых Ф. М. Достоевского в Семипалатинский период жизни // Достоевский. Материалы и исследования. – Ленинград, 1994. – Т. 11. – С. 235–246.
13. Пачини Дж. Христос — «вековечный от века идеал» // Пачини Дж. О философии Достоевского: Эссе / пер. с итал. М. Д. Зарецкой. – Москва: Прометей, 1992. – 80 с.
14. Кэнноскэ Н. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского / пер. с яп. А. Н. Мешерякова. – Санкт-Петербург: Гиперион, 2011. – 400 с.
15. Волгин И. Долг, равный жизни // Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели; Игрок; Записки из подполья / вступ. ст. и прим. И. Волгина. – Москва: Советская Россия, 1986.

16. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. – Париж: YMCA-PRESS, 1980. – 565 с.
17. Карякин Ю. Достоевский: Очерки. – Москва: Правда, 1984. – 48 с.
18. Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского: проблемы интерпретации, комментирования текстологии: дис. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, 2006. – 567 с.
19. Туниманов В. А. Приемы повествования в «Кроткой» // Вестник ЛГУ. – 1965. – № 2. – Сер. истории, языка и лит. – Вып. 1. – С. 106–115.
20. Кузнецов Н. А. Образы кузнецких старцев в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. – Кемерово, 2014. – Сборник № 10. – С. 42–47.
21. Достоевский Ф. М. Письма 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1985. – Т. 28. – Ч. 1. – 477 с.
22. Чулков Г. И. Жизнь Достоевского / сост., подг. текста, коммент. и вступит. статья О. А. Богдановой. – Москва: ИМЛИ РАН, 2015. – 472 с.
23. Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1972. – Т. 4. – 426 с.
24. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881: в 3 т. / сост. И. Д. Якубович и Т. И. Орнатская; под ред. Н. Ф. Будановой, Г. М. Фридендера. – Санкт-Петербург, 1993.
25. Коган Г. Ф. Из истории Московского музея Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Ленинград, 1987. – Т. 7. – С. 210–226.
26. Соколов Б. В. Расшифрованный Достоевский: тайны романов о Христе. – Москва: ЭКСМО, 2007. – 509 с.
27. Гроссман Л. П. Достоевский. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – 543 с.
28. Селезнёв Ю. И. Достоевский. – Москва: Молодая гвардия, 1985. – 543 с.
29. Белов С. В. Л. Ф. Достоевская и ее книга об отце // Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери: первое полн. рус. изд. / вступ. ст. и прим. С. В. Белова; пер. с нем. Е. С. Кибариной. – Санкт-Петербург: Андреев и сыновья, 1992.
30. Кушникова М. М., Тогулев В. В. «Кузнецкий венец» Федора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века. Книга первая. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – 608 с.
31. Зазубрин В. Неезженными дорогами: [путешествие на самолете по Сибири] // Сибирские огни. – 1926. – № 3. – С. 182–201.
32. Достоевский в Кузнецке // Большевицкая сталь. – № 34 (10 февраля 1943 года). – С. 2.
33. Червяков И. В. Арест Ф. М. Достоевского в Кузнецке: вымысел или реальность? // Кузнецкая старина. Новокузнецк: 400 лет в истории России. – Томск; Новокузнецк: Изд-во Том. ун-та, 2018. – С. 282–286.
34. Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству / пер. с фр. (Серия «Религиозные мыслители»). – Москва: Издательство ББИ, 2013.

УДК 069

И. В. Минович  
Новокузнецк, Россия

ГОДЫ ДЕТСТВА И ЮНОСТИ МАРИИ КОНСТАНТ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ВЫСТАВКИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 195-ЛЕТИЮ  
ПЕРВОЙ ЖЕНЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)<sup>1</sup>

THE YEARS OF CHILDHOOD AND YOUTH OF MARIA CONSTANT  
(BASED ON THE EXHIBITION DEDICATED TO THE 195th  
ANNIVERSARY OF THE FIRST WIFE OF F. M. DOSTOEVSKY)

**Аннотация.** В статье анализируются архивные документы, которые были получены в процессе работы над выставкой, посвященной 195-летию первой жены Ф. М. Достоевского М. Д. Констант (Достоевской). Уточняются биографические сведения о детских и юношеских годах Марии Дмитриевны, проведенных в Таганроге и Астрахани. Исследуются произведения писателя, в которых нашли отражение черты личности М. Д. Достоевской, факты ее биографии и история ее семьи.

**Abstract.** The article analyzes archival documents received during the work on the exhibition dedicated to the 195th anniversary of F. M. Dostoevsky's first wife, M. D. Constant (Dostoevskaya). The research specifies biographical information about the childhood and youth of Maria Dmitrievna spent in Taganrog and Astrakhan. The author studies the writer's works, which reflect some personal features of M. D. Dostoevskaya, facts of her biography, and the history of her family.

**Ключевые слова:** биография Достоевского, Мария Дмитриевна Достоевская, семья Констант

**Key words:** biography of Dostoevsky, Maria Dmitrievna Dostoevskaya, the Constant family

В октябре 2019 года в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского открылась выставка «Она была свет моей жизни...», посвященная 195-летию со дня рождения Марии Дмитриевны Достоевской. Этой женщине суждено было стать первой любовью и женой писателя. Знакомство с ней принесло в жизнь Достоевского минуты счастья и отчаяния, ревности и нежности, благодарности и сострадания. «Грозным чувством» назвал свою любовь Достоевский.

«О, не желайте мне оставить эту женщину и эту любовь, – писал Ф. М. Достоевский своему другу А. Е. Врангелю. – Она была свет моей жизни. Она явилась мне в самую грустную пору моей судьбы и воскресила мою душу. Она воскресила во мне всё существование, потому что я встретил ее» [1, с. 243].

---

<sup>1</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

О Марии Дмитриевне сохранилось немного сведений. Она не оставила дневников или воспоминаний, ее переписка с Достоевским 1855–1857 годов, к сожалению, тоже была утрачена. Черты ее яркой личности остались только в письмах Достоевского, в воспоминаниях современников, запечатлены в двух фотографических портретах. Тем не менее ее образ нашел свое отражение в творчестве писателя: героини его произведений наделены чертами внешности или характера Марии Дмитриевны, а также некоторыми фактами ее биографии.

Целью выставки стала попытка воссоздать образ Марии Дмитриевны Достоевской, собрав воедино уже известные и недавно открытые материалы, а также произведения изобразительного искусства, ставшие результатом творческого осмысления судьбы и личности первой жены писателя и тех героинь Достоевского, на создание образа которых она оказала влияние.

В рамках данной статьи хочется обратить внимание на малоизученные материалы экспозиции, в которых рассказывается о годах детства и юности Марии Дмитриевны.

О своей будущей жене Достоевский писал сестре Варваре: *«Она вполне мне пара. Мы одинакового образования, по крайней мере, понимаем друг друга, одних наклонностей, правил. Мы друзья издавна. Мы уважаем друг друга, я люблю ее...»* [1, с. 261–262]. Для Достоевского было важно дать понять, что брак его будет основан не на мимолетном страстном увлечении, а на глубоком взаимном уважении, которое рождается из общих традиций, правил и детских впечатлений, усвоенных каждым из будущих супругов в родительском доме. Поэтому годы детства и юности Марии Дмитриевны, ее семья, личность отца — все это представляет большой интерес.

Основу этого раздела экспозиции составили документы Государственного архива Астраханской области, большая часть которых была введена в научный оборот в 1994 году семипалатинской исследовательницей Н. И. Левченко [2, с. 235–246]. В настоящее время благодаря серьезной работе архивов по оцифровке фондов музеев получил возможность представить эти документы на выставке. Экспонаты раскрывают историю семьи Констант, ее трагические и радостные события.

Мария Дмитриевна Констант (Достоевская) происходила из французского дворянского рода. Ее дед, Франсуа Жером Амадей де Констант (в России — Степан Констант), был капитаном королевской дворцовой гвардии при Людовике XVI. После событий французской революции он в свите Герцога Ришелье эмигрировал в Россию. Местом его службы стал Екатеринбург, где он женился и где в 1799 году у него родился сын Дмитрий — будущий отец Марии Дмитриевны [3, с. 4–5]. Год рождения Д. С. Константа — 1799, вероятно, указан в книге А. А. Донова ошибочно. В формулярном

списке Константа 1839 года [4, л. 30 об.] сообщается, что ему 45 лет, следовательно, он был рожден в 1794 году.

Формулярный список Д. С. Константа, в котором отражены этапы его карьеры, характеризует его как человека трудолюбивого, честного и исполнительного. Окончив полный курс наук в Екатеринославской гимназии, Константин поступает сначала канцеляристом в дворянское собрание Екатеринослава, затем служит переводчиком в штабе генерала И. И. Инзова, а в 1823 году поступает на службу в Строительный комитет Таганрога [5, л. 4 об.]. С этим городом связаны детские воспоминания Марии Дмитриевны, которая родилась и жила в Таганроге до 15 лет.

Первая половина XIX века была временем оживления строительной деятельности в Таганроге. В этот период рождается облик торгового города-порта, черты которого сохранились до наших дней. Ведущая роль в создании архитектурного облика города принадлежит Строительному комитету Таганрога, учрежденному в 1806 году [6, с. 20, 58].

Отец Марии Дмитриевны служил в Строительном комитете с 1823 по 1828 годы [5, л. 4 об., л. 5]. В его обязанности входило участие в проверке употребления денежных средств. Формулярный список сообщает, что в начале службы ему была поручена поверка деятельности Таганрогской комиссии по постройке Успенской соборной церкви. По данным формулярного списка 1839 года, после окончания этой работы Константин был награжден чином Коллежского секретаря в 1823 году [4, л. 30 об., л. 31]. К этому времени он уже был женат на девушке из дворянского рода (приобрел, видимо, с приданым жены 5 душ крепостных мужского пола [3]). Имени жены Константа в документах найти не удалось, но Н. И. Левченко в своем исследовании сообщает, что жену Дмитрия Степановича звали Софья Александровна [2, с. 241]. В их браке родилось восемь детей: 4 сына и 4 дочери [5, л. 4].

Для семьи Дмитрием Степановичем был приобретен дом, который сохранился до наших дней. Фото этого дома и информация о нем была предоставлена для выставки заведующей отделом ТГЛИАМЗ Музей «Градостроительство и быт г. Таганрога» М. Е. Григорян.

Согласно исторической справке домовладение по адресу: г. Таганрог, ул. Шмидта, 12, во второй половине XIX – начале XX века имело адрес: ул. Мало-Биржевая, 10.

Небольшой одноэтажный особняк с четырьмя ионическими полуколоннами в центральной части фасада входит в число наиболее ранних из сохранившихся образцов жилой застройки Таганрога. Здание было построено в 1810-х годах (предположительно, по проекту архитектора Дюпона де Ларю) и почти полностью сохранило до наших дней свое декоративное убранство в стиле провинциального классицизма.

Имена первых владельцев здания неизвестны. Источником сведений о принадлежности домовладения конкретным лицам могут служить дореволюционные справочные издания об оценке недвижимости Таганрога.

Наиболее ранним источником является рукописная «Окладная книга для записи раскладного квартирного отбора по утвержденной раскладке на 1862 год, учрежденной по замечанию чиновников государственного контроля» [7]. Согласно документу в 1862 году рассматриваемое домовладение – «дом кирпичный в 1½ этажа» – принадлежало надворному советнику Константу.

В 1880 году рассматриваемый дом, по данным выходившего в дореволюционный период ежегодного сборника «Опись и оценка недвижимых имуществ города Таганрога», принадлежит уже «наследникам титулярного советника Константа» и оценивается в 1500 рублей.

В том же издании за 1890 год владельцем домовладения значится «италианско-подданный Ив. Раффо», что свидетельствует о том, что в период 1881–1889 гг. дом был продан. Последним владельцем дома (1915–1916 гг.) был бельгийский подданный Виктор-Вильгельм Керен.

В настоящее время здание входит в жилой фонд Таганрога [8].

Именно об этом доме упоминает Достоевский в письме сестре Варваре в 1856 году:

*«... фамилии она (Мария Дмитриевна – И. М.) превосходной, хотя и небогатой (она не имеет почти ничего. Впрочем, после матери у нее есть недвижимое имение, дом в Таганроге, но он в ожидании совершеннолетия младшей сестры, только что вышедшей из института, еще не продан и не разделен)»* [1, с. 262].

Воспоминания Марии Дмитриевны о доме, где прошло ее детство, в будущем могли послужить Достоевскому материалом для создания образа Катерины Ивановны Мармеладовой в романе «Преступление и наказание».

*«Ты не поверишь, ты и вообразить себе не можешь, Поленька», – говорила она, ходя по комнате, – до какой степени мы весело и пышно жили в доме у папеньки...»* [9, с. 138–139].

Дом был расположен в красивой и уютной части Таганрога недалеко от высокого морского берега. Рядом находились дома богатых купцов и преуспевающих чиновников. Здесь же располагалась биржевая зала и первая таганрогская таможня, куда в сентябре 1828 года Константин поступает

на службу [5, л. 5], совмещая сразу три должности: вагмейстера<sup>1</sup>, стемпельмейстера<sup>2</sup> и экера<sup>3</sup> [10]. С этого момента и до окончания службы его карьера будет связана с таможенным ведомством.

В характере Дмитрия Степановича прекрасные деловые качества сочетались с нежной любовью к семье, заботой о детях, их воспитании и образовании.

Среди документов ГААО сохранился рапорт Дмитрия Степановича от 1838 года с просьбой о приеме его дочери Варвары в одно из самых престижных женских учебных заведений Российской Империи – Санкт-Петербургское училище Ордена Святой Екатерины [5, л. 1, 1 об.]. К тому времени старший брат Варвары Степан уже учился в Петербургском Институте Корпуса путей сообщения [5, л. 1 об.], а старшие сестры Мария и София воспитывались в одном из частных пансионов Таганрога. К сожалению, не сохранилось документальных сведений об этом учебном заведении, но постоянные похвалы Достоевского и других людей, знавших Марию Дмитриевну, ее образованию дают представление о том, на каком высоком уровне было обучение в этом пансионе.

*«Если б ты знала ее, этого ангела, – пишет Достоевский сестре Варваре, – то не удивилась бы. В ней столько превосходных прекрасных качеств. Умна, мила, образованна, как редко бывают образованные женщины, с характером кротким, понимающая свои обязанности, религиозная»* [1, с. 261].

В ноябре 1837 года Константин был вынужден на время оставить семью и переехать в Астрахань, куда он был направлен на службу в должности помощника капитана Астраханского карантинного порта [5, л. 6].

В первой половине XIX века Астрахань была одним из крупнейших портовых городов Российской Империи. Ее население насчитывало около 45000 жителей, что почти в 5 раз превышало численность населения Таганрога. Переход на службу в Астрахань представлял блестящие перспективы

---

<sup>1</sup> Вагмейстер – чиновник, заведующий весовой частью на таможнях.

<sup>2</sup> Стемпельмейстер был должностным лицом, ответственным за приложение таможенной печати, он участвовал в производстве досмотра товаров. В его должностной инструкции предписывалось «все товары, предназначенные к вывозу и ввезенные, клеймить», при этом «накрепко смотреть», чтобы не повредить товар. Среди управителей наиболее многочисленной категорией были вагмейстеры, должностные лица, ответственные за взвешивание «весовых товаров». На небольших таможнях эти должности часто совмещались.

<sup>3</sup> Важное место среди управителей таможен занимал также экер – должностное лицо, ответственное за обложение пошлинами иностранных вин. Исполнение этой должности требовало серьезной экспертной подготовки, так как в Россию с XVIII в. ввозилось свыше тридцати сортов вин более чем из десяти стран. Именно поэтому должность экера чаще всего осуществляли иностранцы.

для карьеры таможенного чиновника. Кроме того, город являлся губернским центром, в котором имелись такие крупные учебные заведения, как Астраханская гимназия и открытый в 1836 году Институт благородных девиц [11]. Это обстоятельство имело большое значение для Дмитрия Степановича, уделявшего особое внимание воспитанию и образованию своих детей.

Тем не менее до 1839 года семейство Константа остается в Таганроге. Причиной тому, вероятно, послужило несколько событий: смерть младшего сына Виктора, беременность жены и рождение в сентябре 1837 года дочери Лидии [5, л. 1, 1 об.], а также последовавшая вскоре смерть супруги Дмитрия Степановича [4, л. 31].

Из формулярного списка Константа видно, что матери не стало, когда Марии было около 15 лет. Она и ее брат Степан, учившийся в Петербурге, остались старшими в семье. В отсутствие отца заботу об осиротевших детях взяли на себя родственники семьи [4, л. 31]. Воспоминания Марии Дмитриевны об этих скорбных днях ее детства были понятны Достоевскому, который почти в том же возрасте лишился своей матери, а спустя два года, и отца.

*«Я пролил много слез о кончине отца, – писал юный Достоевский брату Михаилу в 1839 году, – но теперь состояние наше еще ужаснее; не про себя говорю я, но про семейство наше <...> скажи, пожалуйста, есть ли в мире несчастнее наших бедных братьев и сестер? Меня убивает мысль, что они на чужих руках будут воспитаны»* [1, с. 62].

Возможно, эти воспоминания духовно сблизили будущих супругов.

В 1839 году Дмитрий Степанович забирает детей в Астрахань. На тот момент он уже почти год служит в должности директора карантинного дома [12, л. 2]. В его обязанности входит организация работы карантинного дома в соответствии с медицинскими правилами, изложенными в уставах; ежедневные отчеты о принятых на карантин и выпущенных из него, об установленных сроках очищения, о здоровье больных. При помощи карантинных комиссаров директор карантинного дома вел дневные записки и вносил их в книгу. Хранил ключи от всех карантинных помещений. Наблюдал за выгрузкой товаров, подлежащих карантину, проверял их наличие в соответствии с перечнем, данным хозяином или капитаном судна.

Дочери Дмитрия Степановича, София и Варвара, были определены в Астраханский Институт благородных девиц, который блестяще окончили в 1841 году. Они были в числе первых выпускниц этого учебного заведения. Для города первый выпуск Института стал настоящим событием и удостоился освещения в газете «Астраханские губернские ведомости. Прибавление. 1841. № 29. 19 июля»:

«28 июня в здешнем Институте для девиц, с окончанием 1840–41 учебного года, четвертого со времени его основания, происходил торжественный акт, который удостоили своим присутствием Высокопреосвященные – Архиепископ Астраханский и Енотаевский Стефан, Архиепископ Армяно-Грегорианского исповедания Серафим и его Викарий Василий, – Его Превосходительство Г. Военный Губернатор Генерал-Лейтенант И. С. Тимирязев и его супруга – Попечительница Института – Софья Федоровна, Начальства отдельных ведомств и родители обучающихся девиц.

В 10 часов утра, когда съехались все приглашенные лица, акт открыт был речью Законоучителя Иерея Кафедрального Собора Ивановскаго. За сим происходило испытание девицам в законе Божием, Истории Всеобщей и Истории Российской, Российской Словесности и Французском языке. Удовлетворительные ответы по всем предметам обратили на себя внимание родителей и Начальства. Опытами своего искусства по классу музыки доставили особенное удовольствие присутствовавшим девицы Александра Алеева, которая разыграла на фортепьяно *Fantasia de Herz* <...>, Софья и Варвара Констант – разыграли в четыре руки *variations de Herz* все с аконьеманом оркестра. Потом произнесены были на Русском и Французском языках стихи – девицами: Варварою Констант <...>, – русские, а <...> Софьею Констант <...> – французские <...>.

Девицы, отличившиеся перед прочими постоянным прилежанием и благонаравием и оказавшие в науках большие успехи, были награждены:

1. Похвальными листами и книгами.

<...>

2. Похвальными листами

<...>

Софья Констант

Варвара Констант

3. Книгами

....

В нынешнем году долженствовал быть первый, с основания Института, выпуск девицам 3 класса, но Его Превосходительство Г. Начальник губернии <...> предложил Совету Института оставить окончивших курс воспитанниц для большего усовершенствования в науках...» [13, с. 143–145].

Среди выпускниц института Мария Констант не упоминается. Можно предположить, что возраст (в XIX веке к 15 годам девушки обычно заканчивали обучение) не позволил ей стать воспитанницей этого учебного заведения. Вероятнее всего, она стала выпускницей таганрогского частного пансиона. В отличие от героини «Преступления и наказания» Катерины Ивановны, ей не довелось блистать на выпускном балу «при губернаторе и

прочих лицах». Таганрог не был губернским городом. Да и возможен ли был для Марии бал в год траура по матери? Воспоминания Катерины Ивановны Мармеладовой, скорее всего, стали художественным отражением биографии младших сестер Констант. Об их блестящем выступлении и награждении похвальными листами Достоевский мог слышать сначала в Семипалатинске от А. И. Исаева и Марии Дмитриевны, а затем, после знакомства с Варварой и Софией, от них самих.

Вполне вероятно, что Мария Констант присутствовала на выпускном празднике среди приглашенных родственников и искренне радовалась успеху младших сестер.

Так небольшая публикация на страницах губернской газеты позволяет внимательнее взглянуть на личность Марии Дмитриевны и увидеть подтверждение слов Достоевского: *«Это была самая честнейшая, самая благороднейшая и великодушнейшая (выделено мной – И. М.) женщина из всех, которых я знал во всю жизнь»* [14, с. 116].

Многие эпизоды детства Марии, светлые впечатления и милые образы, о которых можно только догадываться, вглядываясь в страницы старых газет или в сухую канцелярскую скоропись документов, обретут под пером Достоевского новую художественную форму, станут образами его произведений.

В «Вечном муже» писателем выведено семейство Захлебининых, объединившее черты нескольких знакомых Достоевскому семей [15, с. 475]. Вероятно, в их число вошла и семья Дмитрия Степановича, подарившая этому произведению образы отца – доброго, трудолюбивого старика-чиновника [15, с. 73] и его старшей дочери Екатерины – девушки необыкновенной духовной красоты, «общего ангела» семьи, по словам ее младшей сестры Нади [15, с. 75].

По первому письму Ф. М. Достоевского к Д. С. Константу можно представить, как согревали Марию Дмитриевну в тяжелые моменты жизни в Сибири воспоминания об отце и родительском доме.

*«Многоуважаемый Дмитрий Степанович, – писал Достоевский своему тестю. – С чувством глубочайшего уваженья и искренней, настоящей преданности к Вам и всему семейству Вашему, осмеливаюсь рекомендовать себя Вам как родственника. Бог исполнил наконец самое горячее желание мое, и я, два месяца назад, стал мужем Вашей дочери. Еще давно, еще при жизни Александра Ивановича, она так много и так часто говорила мне о Вас, с таким чувством и нередко со слезами, вспоминала свою прежнюю жизнь в Астрахани, что я еще тогда научился Вас любить и уважать. Она всегда упоминала о Вас с искреннею любовью, и я не мог не сочувствовать ей»* [1, с. 279].

В романе «Братья Карамазовы» Достоевский устами своего героя Алеши выразит глубокую мысль:

*«Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь такое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть, самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение»* [16, с. 195].

Представленные на выставке документы дают возможность сказать, что такие воспоминания у Марии Дмитриевны Достоевской были. Это и большая семья, и любящие родители, и прекрасный дом, и пример терпения и трудолюбия отца.

Два года, проведенные Марией Дмитриевной в Кузнецке, вполне можно отнести к самому тяжелому, кризисному времени ее жизни. И именно здесь в наибольшей степени проявилась ее духовная сила. *«Живет тихо, скромно, кротко, – писал о жизни Марии Дмитриевны в Кузнецке Ф. М. Достоевский, – заставив уважать себя весь городишко. Это твердый, сильный характер»* [1, с. 243]. Думается, что именно детские воспоминания стали тем источником, который поддерживал Марию Дмитриевну и давал ей силу в самых тяжелых обстоятельствах сохранять свое достоинство и уважение окружающих ее людей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Письма. 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1985. – Т. 28. – Ч. 1. – 551 с.
2. Левченко Н. И. Круг знакомых Ф. М. Достоевского в семипалатинский период жизни // Достоевский: материалы и исследования. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – Т. 11. – 298 с.
3. Донов А. А. Мария Констант, жена Достоевского. – Санкт-Петербург, 2004. – 168 с.
4. Формулярный список о службе и достоинствах Директора Астраханского Карантинного дома Титулярного Советника Константа. 1839 // ГААО. – Ф. 460. – Оп. 1. – Д. 632.
5. Дело по рапорту помощника Капитана Карантинного порта г. Константа о выдаче ему копии с формулярного о службе Его списка. 1838. 6 марта // ГААО. – Ф. 460. – Оп. 1. – Д. 398.
6. Григорян М. Е. Архитектура Таганрога XIX – начала XX вв.: этапы стилевой эволюции и специфические особенности жилой застройки города: дис. ... канд. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2011. – URL: <https://www.disscat.com/content/arkhitektura-taganroga-xix-nachala-xx-vv-etapy-stilevoievolyutsii-i-spetsificheskie-osobenn> (дата обращения 02.12.2019).

7. Окладная книга для записи раскладного квартирного отбора по утвержденной раскладке на 1862 год, учрежденной по замечанию чиновников государственного контроля // ГАРО. – Ф. 569. – Оп. 1. – Д. 15.

8. Жилой фонд в Таганроге. – URL: <http://dom.mingkh.ru/rostovskaya-oblast/taganrog/258574> (дата обращения 29.11.2019).

9. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1973. — Т. 6. – 423 с.

10. Балковая В. Г. Управители и служители российских таможен в первой четверти XVIII века. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/upraviteli-i-sluzhiteli-> (дата обращения 29.10.2019).

11. Демидова М. С., Сызранов А. В. Женское образование в Астрахани в XIX в. – URL: [http://agacy.pf/images/files/forum5/forum5\\_547-550.pdf](http://agacy.pf/images/files/forum5/forum5_547-550.pdf) (дата обращения 02.12.2019).

12. Дело о предложении Г. Инспектора Карантинов о допущении к должности Директора Карантинного дома Титулярного Советника Константа. 1838. 28 июня // ГААО. – Ф. 460. – Оп. 1. – Д. 601.

13. О публичном акте в институте для девиц // Прибавление к Астраханским губернским ведомостям. – 1841. – № 29. – 19 июля.

14. Достоевский Ф. М. Письма // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1985. – Т. 28. – Ч. 2. – 616 с.

15. Достоевский Ф. М. Вечный муж // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1974. – Т. 9. – 526 с.

16. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Книги XI–XII. Эпилог. Рукописные редакции // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1976. – Т. 15. – 623 с.

УДК 82-1/-9

Е. Д. Трухан  
Новокузнецк, Россия

СВОЕОБРАЗИЕ СТАТЬИ В. Ф. БУЛГАКОВА  
«НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ КАРТИНЫ Г. ВУЧИЧЕВИЧА  
“ДОМИК ДОСТОЕВСКОГО В КУЗНЕЦКЕ”» (1905)<sup>1</sup>

SPECIFICITY OF V. F. BULGAKOV'S ARTICLE  
“A FEW WORDS ABOUT THE PAINTING BY G. VUCHICHEVICH  
“DOSTOEVSKY'S HOUSE IN KUZNETSK” (1905)

**Аннотация.** В работе впервые анализируется малоизвестная заметка В. Ф. Булгакова, посвященная живописному изображению художником В. Д. Вучичевичем-Сибирским памятного места в Кузнецке – домика Достоевского<sup>2</sup>. Исследование нацелено на более точное определение публицистического жанра и выявление в авторском тексте различных уровней фельетонной поэтики.

**Abstract.** The article analyzes for the first time a little-known work by V. F. Bulgakov dedicated to V. D. Vuchichevich-Sibirsky's pictorial image of a memorable place in Kuznetsk, the house of Dostoevsky. The research is aimed at a more precise definition of the journalistic genre and identification of various levels of the feuilleton poetics in the author's text.

**Ключевые слова:** В. Ф. Булгаков, Ф. М. Достоевский, картина «Домик Достоевского в Кузнецке» В. Д. Вучичевича-Сибирского, фельетон, жанровые черты фельетона

**Key words:** V. F. Bulgakov, F. M. Dostoevsky, V. D. Vuchichevich-Sibirsky's painting “Dostoevsky's House in Kuznetsk”, feuilleton, genre features of feuilleton

В литературном наследии писателя-мемуариста, музейного работника, последнего секретаря Л. Н. Толстого, уроженца города Кузнецка Валентина Фёдоровича Булгакова (1886–1966) особое место занимают две публицистические статьи, посвященные пребыванию Ф. М. Достоевского в Кузнецке. Несмотря на то что создавались они в ранний гимназический период, автор всегда признавал их ценность. Об этом, например, писал в своей «Автобиографии» (1911):

«Скажу только, как о более путном, о статье «Ф. М. Достоевский в Кузнецке», где впервые собраны мною все относящиеся сюда материалы, и о заметке, которая мне немножко и теперь нравится, — «Несколько слов по поводу картины Вучичевича «Домик Достоевского в Кузнецке»» [1, с. 139–140].

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

<sup>2</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

Одна из статей – «Ф. М. Достоевский в Кузнецке» [2] – считается первым исследованием по одноименной литературно-краеведческой теме. Точное указание автора на место её издания<sup>1</sup> и целенаправленная поисковая работа краеведов позволили выявить произведение среди сибирской периодики начала XX века и сделать достоянием обширной аудитории. Статья была переопубликована в книгах А. С. Шадринной [4, с. 165–169], М. М. Кушниковой и В. В. Тогулева [5, с. 394–396], а также в открытых интернет-ресурсах. С 1996 года копия этой статьи в качестве экспоната размещена в постоянной экспозиции «Кузнецкая путеводительница» Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского, в зале «Венчание» (Новокузнецк, ул. Достоевского, 40), а с 2011 года в музейной коллекции хранится оригинал этой газетной реликвии<sup>2</sup>.

«Ф. М. Достоевский в Кузнецке» имеет несомненную культурную ценность: в ней Булгаковым впервые были собраны воспоминания современников о венчании Достоевского в 1857 году, описано внешнее и внутреннее состояние дома писателя в начале XX века. Об аксиологической значимости работы говорит и тот факт, что Анна Григорьевна Достоевская, вторая жена писателя, попросила отправить ей в Петербург десять экземпляров иллюстрированного приложения с этой статьёй [7, с. 729].

В контексте данного научного исследования следует отметить, что статья «Ф. М. Достоевский в Кузнецке» была проиллюстрирована тремя изображениями: портрет писателя в военной форме располагался на первой газетной полосе, внутри булгаковского текста, а два других снимка – виды города Кузнецка («Старинная Одигитриевская церковь, в которой венчался Достоевский» и «Домик, где жил Достоевский...»), выполненные местным фотографом-любителем В. И. Михеевым, разместились на второй полосе иллюстрированного приложения, внутри других материалов.

Вторая журналистская работа юного В. Ф. Булгакова – «Несколько слов по поводу картины г. Вучичевича «Домик Достоевского в Кузнецке»

---

<sup>1</sup> См., например, письмо В. Ф. Булгакова К. А. Воронину от 5 сентября 1960 года (Переписка братьев Булгаковых с Новокузнецким краеведческим музеем и его сотрудником К. А. Ворониным // Кузнецк в воспоминаниях братьев Булгаковых: сборник / сост., вст. сл. комментарии: П. П. Лизогуб. – Новокузнецк, 2018. – 641 с.): «Кстати, не помню, сообщал ли я Вам точную дату о месте и времени опубликования моей статьи «Ф. М. Достоевский в Кузнецке», на всякий случай сообщаю: XXIII иллюстрированное приложение к газете «Сибирская жизнь», Томск, № 221, 10 октября 1904 года (приложены 3 фотографии: портрет Ф. М. Достоевского в мундире прапорщика инженерных войск, Одигитриевская церковь и домик Достоевского в Кузнецке)».

<sup>2</sup> О появлении этого экспоната в новокузнецком музее Ф. М. Достоевского см.: Е. Д. Трухан По следам одной газетной реликвии // Трухан Е. Д. Зёрна: публицистические и литературно-критические статьи. – Москва-Екатеринбург, 2018. – С. 22–36.

[8] – увидела свет 19 марта 1905 года в № 62 томского ежедневника «Сибирский Вестник политики, литературы и общественной жизни». В отличие от своей «предшественницы», она почти не известна широкому кругу читателей. Возможно, потому что до 2018 года<sup>1</sup> совсем не тиражировалась ни в каких других изданиях. Несмотря на то что ранее она упоминалась в работах М. М. Кушниковой [9, с. 88], [10, с. 64], [11, с. 150], рядовому читателю не так легко было её обнаружить: автор не указывала точные координаты расположения [9, с. 72], [10, с. 64, с. 107], [11, с. 150], ошибалась с годом публикации [9, с. 88], представляла название газеты в редуцированном виде («Сибирский вестник» вместо «Сибирский Вестник политики, литературы и общественной жизни») [10, с. 64], [11, с. 150], [5, с. 166].

Неаккуратная работа М. М. Кушниковой с документом той эпохи наводит на мысли о том, что она либо была поверхностно знакома с булгаковской статьёй «Несколько слов по поводу картины...», либо читала её не в первоисточнике, вне газетного контекста. Это подтверждает и произведенное ею определение жанра – «критический разбор» [9, с. 88], [10, с. 64], [11, с. 150], [5, с. 166], что совершенно не соответствует действительности.

В рамках настоящего исследования мы рассмотрим жанровое своеобразие указанной газетной публикации, то есть выявим её неповторимые свойства и черты, проявляющиеся как в контексте газетной полосы, так и в формально-содержательной структуре, поэтике, и постараемся определить, какую роль она играет и в развитии темы «Достоевский в Кузнецке», и в творческом наследии будущего личного секретаря Л. Н. Толстого.

Стоит сказать, что В. Ф. Булгаков называл своё творение «*заметкой*» [1, с. 139]. Согласно «Толковому словарю» Д. Н. Ушакова этот жанр подразумевает, прежде всего, малую форму и лаконичность, а не развёрнутость авторского суждения, а также притягательность для автора по какой-либо причине предмета изображения: «*краткое письменное сообщение о чем-нибудь изученном, замеченном*», «*краткую запись о чем-нибудь, краткое письменное замечание по поводу чего-нибудь*» [12]. Большой энциклопедический словарь обращает внимание на узкое содержательно-тематическое наполнение заметки и характеризует её как «*газетный жанр, краткое сообщение, в котором излагается какой-либо факт или ставится конкретный вопрос*» [13]. «Современный толковый словарь русского языка

---

<sup>1</sup> Спустя 113 лет статья В. Ф. Булгакова «Несколько слов по поводу картины г. Вучичевича «Домик Достоевского в Кузнецке» перепубликована в издании Новокузнецкого краеведческого музея. См.: Кузнецк в воспоминаниях братьев Булгаковых: сборник / сост., вст. сл. комментарии: П. П. Лизогуб. – Новокузнецк, 2018. – С. 812–813.

Т. Ф. Ефремовой», самый полный по объему словника, указывает на исключительно печатно-полиграфическую среду бытования этого жанра: «*Небольшая статья, краткое сообщение в печати*» [14].

Таким образом, обозначив свою работу как заметку, Булгаков тем самым делает акценты на следующих её специфических жанровых чертах: минимальном объеме, жесткой принадлежности к носителю информации – газете, раскрытии только одной конкретной проблемы, наделённости предмета изображения каким-либо интересным для автора свойством, лаконичности высказывания, отразившемся, прежде всего, в названии – «Несколько слов...». Но на этом жанровые особенности булгаковской работы не исчерпываются.

Обратимся к структуре газетной полосы. Заметка В. Ф. Булгакова была опубликована на второй странице, в так называемом «подвале»<sup>1</sup>, под одной чертой с материалом «Без таланта» журналиста, писателя, политического деятеля Германа Сандомирского (1882–1938), который шёл под рубрикой «Фельетон «Сибирского Вестника».

Последовательная вёрстка данных статей, их расположение в виде относительно законченного блока, внизу, под отделяющей материалы от предыдущих текстов общей «линейкой», позволяют предположить, что они не только относятся к одной рубрике, но и исполнены в одном жанре – фельетоне. Более того, объединены общими темами и мотивами.

Сандомирский буквально «громит» за «*бесцветность и дряблость мысли*» [16, с. 2] роман П. Д. Боборыкина «Изгой», вышедший в первой и второй книгах «Русской Мысли» за 1905 год. В фельетоне он упоминает произведение Джерома Клапка Джерома «Three Men on the Bummel» («Три человека на обломке»), где «*остроумный и практичный британец*» [16, с. 2] предлагает открыть «*пенсионные кассы для исписавшихся писателей*» [16, с. 2]. Булгаков, конечно, не требует столь кардинальных действий в отношении художников. Но, вслед за Сандомирским, утверждавшим, что такая вынужденная мера «*избавила бы родную литературу от всех этих ненужных, старческих пережитков прошлого, очистила бы атмосферу от нездоровых испарений разлагающихся писательских трупов*» [16, с. 2], тоже ратует за истинное искусство, освобождение творческого процесса от всего наносного и ненужного. Своей заметкой В. Ф. Булгаков предостерегает наивного посетителя выставки о недобросовестности знаменитого живописца, указывает на недопустимые для настоящего художника методы

---

<sup>1</sup> Николай Карпеченко дает следующее определение этому термину: «**Подвал** — статья, размещенная в нескольких, а чаще всего во всех колонках внизу полосы. Отделяют подвал от предыдущего текста линейкой; заголовок подвала располагают чаще всего над первыми двумя-тремя колонками. Высота подвала должна быть не больше  $\frac{1}{4}$  и не меньше  $\frac{1}{3}$  высоты полосы (курсив мой – Е. Т.).

работы, говорит об откровенном обмане публики. Мотивы очищения культурного пространства, выявления истинных ценностей среди подделок, рудиментов и неуместных фантазий объединяют эти два совершенно разных произведения.

Вместе с язвительными замечаниями автора «Без таланта», направленными на романиста Боборыкина, в контекст его размышлений попутно вводится имя Достоевского и его героев: *«Я понял только, что совершенно напрасно были потревожены г. Боборыкиным, изредка проявляющим склонность к неудачным экскурсиям в область психопатологии, мирно покоившиеся в гробах герои «Братьев Карамазовых» и проч. Неужели великая тень старика Достоевского не может служить достаточным укором... нашим кандидатам в Джеромовскую пенсионную кассу?»* [16, с. 2]. Для Сандомирского Достоевский является своеобразным эталоном, с которым должны сверяться писатели нового времени; отношение к нему и его героям почтительно. У Булгакова подобное уважительное отношение к Достоевскому и его памятной месту в Кузнецке выливается в самостоятельное художественно-публицистическое размышление о живописце, его приёмах и искусстве в целом. Дом Достоевского, изображенный на холсте Вучичевича, становится тем притягательным объектом, о котором невозможно не высказаться. Его художественное изображение требует незамедлительных замечаний, пояснений и оценок со стороны искушенного зрителя и краеведа, к числу которых он себя относит.

Произведения Булгакова и Сандомирского родственны по стилю, желанию авторов *«формировать общественное мнение»* [17, с. 81] и описывать ситуации, требующие скорейшего социального порицания. В них отчетливо видны соприкосновения в мотивах, темах, упоминании имени Достоевского. Таким образом, контекст, в котором бытует статья В. Ф. Булгакова на газетной полосе, подтверждает и усиливает гипотезу о её фельетонной жанровой природе.

Рассмотрим более подробно «Несколько слов по поводу картины...» под углом зрения фельетонной поэтики.

Заметка Булгакова и по форме, и по содержанию вполне соответствует классическому определению понятия «фельетон», предложенному Литературной энциклопедией в 1939 году: *«малая художественно-публицистическая форма, характерная для периодической печати (газеты, журнала) и отличающаяся злободневностью тематики, сатирической заостренностью или юмором»* [18]. Как отмечают исследователи, характерной чертой этой малой формы является синтетичность: здесь органично переплетаются публицистическая, художественная и сатирическая составляющие [20].

Булгаков пишет адресный фельетон: острие своего пера он направляет на популярного в художественной среде в начале XX века художника

В. Д. Вучичевича-Сибирского, известного пейзажиста, графика, автора жанровых полотен, экспонента коллективных и персональных выставок, и на его творческий метод. По типу размышления заметка Булгакова стоит ближе к аналитическому, обобщающе-характеризующему виду фельетона, чем к беллетризованному.

В основе булгаковского текста – повседневный городской эпизод: посещение персональной выставки известного художника и знакомство с заинтересовавшим его произведением искусства. *«На днях я посетил выставку картин г. Вучичевича, где моё внимание привлекла, между прочим, картина «Домик Достоевского в Кузнецке»* [8, с. 2], – пишет он.

Но обычный жизненный случай получает не критическое, а фельетонное осмысление. Как и во многих фельетонах, сюжет у Булгакова начинает развиваться от конкретного факта к постановке злободневной проблемы, а затем – к последующему обобщению.

Посещение выставки как культурное событие, с одной стороны, скрывает интригу, что является распространенным в фельетонном жанре приёмом, а с другой – обнаруживает главное противоречие, на котором и строится весь фельетон: оказывается, знаменитый художник, представляющий свои полотна на суд зрителей, пишет не с натуры, а с фотографий! Такой подход, по мнению В. Ф. Булгакова, совершенно не согласуется с законами художественного творчества. Живописец подвергается безжалостному осмеянию, едким издёвкам, а его картина, созданная по фотографии, провозглашается *«курьёзом, какие редко встречаются»* [8, с. 2]. *«Для профессионального художника, «экспонента императорской Академии Художеств», как именует себя г. Вучичевич, непростительно выставлять картину, нарисованную именно не с натуры»* [8, с. 2], – заявляет журналист.

Чтобы сориентировать будущих посетителей выставки, помочь им отличить реальное от выдуманного, а также разоблачить недобросовестного художника, автор, бывший житель и знаток города Кузнецка, берёт на себя роль эксперта, краеведа, способного докопаться до истины. Он со знанием дела называет (и случает с полотном) все детали улицы Достоевского, где расположен хорошо известный ему старый деревянный дом, в котором в середине XIX века жил писатель. Таким образом, он завоевывает доверие читателя, ведь владение подлинной информацией является обязательным условием для создания фельетона. Булгаков тщательно выявляет «ляпы» в изображении местности, видов деревьев, архитектурных сооружений, цвете и физическом состоянии знакового объекта. Его «экскурсию» отличает конкретная предметность, музейная достоверность: *«Вместо узкой улицы представлена на картине огромная площадь, вернее – какой-то пустырь, за которым виднеются дома и неведомый лесок; перед домами изображена церковь, в действительности стоящая на горе, далеко за*

ними. Впереди, на левой стороне картины, находится и самый «домик», где жил Достоевский, только это дряхлое строение выглядит таким новым, крепким, даже окрашено в серо-зеленый цвет. В саду около домика нарисованы совершенно другие породы деревьев, чем те, которые находятся там на самом деле» [8, с. 2].

Детальное изучение картины приводит Валентина Булгакова к мысли о том, что художник действительно писал пейзаж не с натуры, а с фотографии. Причем она является частью его прошлогодней газетной публикации «Ф. М. Достоевский в Кузнецке»: «...оригиналом для картины служил единственный, довольно неудачный снимок с домика Достоевского, помещенный нынче осенью в “Иллюстрированном приложении” к “Сибирской Жизни”» (к № 221, 10 октября, 1904 года, стр. 2 – Е. Т.) [8, с. 2].

Таким образом, фотоизображение любителя В. И. Михеева организует связь не только с картиной Вучичевича, но и между двумя булгаковскими статьями о Достоевском: по сути одна из них является продолжением другой.

Выявление В. Ф. Булгаковым «фотооригинала» картины приводит к пониманию, почему всё-таки «г. Вучичевич середину улицы изобразил... заросшей травой, и около строений нарисовал светло-желтый, глинистый грунт» [8, с. 2]. «Дело в том, – пишет он, – что на фотографии грязная середина улицы, предназначенная для езды, вышла темнее мест, усыпанных галькой и представляющих тротуары для пешеходов» [8, с. 2]. А полное несовпадение натуры с изображенным пейзажем практически снимает вопрос о причинах неудачных поисков живописного полотна<sup>1</sup>: даже если бы кто-то из коллекционеров, собирателей наследия художника и нашел картину, он попросту не смог идентифицировать её.

Изначальная позиция автора, не желающего последовательно развивать определённую тему, выстраивать выверенную систему доказательств, автора, прибегающего к ассоциациям и выявлению неожиданных и забавных особенностей изучаемого объекта, а не к монотонному перечислению его достоинств и недостатков, активно использующего языковые средства с ярко выраженной эмоциональной окраской (например, «я был поражен», «моё недоумение было велико» и др. [8, с. 2]), выявляет в заметке фельетониста, а не критика. Отсутствие сухой аналитической беспристрастности, строгих причинно-следственных связей, стремление, наметив злободневную тему общественной жизни, максимально усилить её звучание, обли-

---

<sup>1</sup> Одна из последних попыток была предпринята в 1994–1995 годах московским критиком, публицистом, искусствоведом Ф. А. Монаховым, организовавшим передвижную выставку В. Д. Вучичевича по сибирским городам, и его коллегами-единомышленниками.

чать, а не констатировать, недостатки, не дает возможности спутать произведение Булгакова с «критическим разбором», как его определяет М. М. Кушникова.

Примечательно, что с развитием сюжета эмоциональный накал текста усиливается; возмущение, негодование, саркастические усмешки буквально льются через край: «...он должен был знать, что ведь не в Калах же, в самом деле, он устраивает выставку, и что в Томске есть много любителей и ценителей живописи...», «...зачем вводит в обман публику, объявляя о “сибирских видах”», «пусть бы уж лучше он подписал “Вечер в Малороссии” или что-нибудь в этом роде...» [8, с. 2].

Накал эмоций не случаен. Он является своеобразным маркером одного из традиционных приёмов фельетонной поэтики – преувеличения, нагнетания ситуации, к которому прибегает Булгаков. Если художник писал «не с натуры», рассуждает он, – значит, перед нами «ученик или любитель», копиист, ремесленник, который опрометчивым поступком «набросит тень на свою репутацию» [8, с. 2]. Если копиист, – значит его творение априори лишено оригинальности. Такие размышления доводят ситуацию до абсурда: «...Как было не понять, что он <...> заставит подозревать, что и другие сюжеты для своих картин он брал из каких-нибудь иллюстрированных журналов для домашнего чтения» [8, с. 2]. Абсурдность обстоятельств позволяет Булгакову приблизить читателя к мысли о том, что Вучичевич-Сибирский «слишком смело и по-детски наивно» [8, с. 2] обманывает публику! Преувеличение разрастается почти до размеров гротеска, откровенного осмеяния важной персоны, известной в Сибири и за её пределами: «Если, таким образом, встать на точку зрения г. Вучичевича, то выставки можно устраивать, пожалуй, и очень легко: стоит перерисовать как можно больше картинок из журналов, и – готово...» [8, с. 2]. Подобные вернисажи – мыльный пузырь, бессмыслица, – подводит итог Булгаков: «...только тогда уже не надо принимать в расчёт, что такая выставка теряет всякое значение» [8, с. 2].

Со свойственными гимназическому периоду творчества решительностью и максимализмом молодой автор «Сибирского Вестника...» смело «поддевает» и еще одного уважаемого представителя художественной сибирской среды – Лидию Павловну Базанову, выпускницу Московского училища живописи, ваяния и зодчества, живописца, скульптора, педагога, теоретика и практика живописи, а также постоянного обозревателя выставок, в том числе и В. Д. Вучичевича-Сибирского, на страницах периодической печати [23, с. 3], [24, с. 2], [25, с. 4]. Булгаков отмечает, что эксперт приняла недостоверно написанную картину «Домик Достоевского...» за «интересный исторический сюжет» [8, с. 2], а это уже грозит настоящим сканда-

лом! Сообщая об этом, В. Ф. Булгаков словно хвастается своей осведомлённостью в краеведческой кузнецкой теме, словно утверждает, что его, в отличие от Базановой, не сможет провести никакой хитрый Вучичевич.

Несмотря на то что заметка Булгакова поставила под угрозу репутацию Л. П. Базановой как эксперта-искусствоведа, именно её критический обзор, опубликованный в «Сибирской жизни» 9 марта 1905 года [23, с. 3], видимо, натолкнул юного журналиста на некоторые важные мысли и идеи:

- нужно отправиться на выставку для встречи с картиной, где изображен хорошо известный ему домик Достоевского и родные кузнецкие места;

- чтобы понять, почему на картине Вучичевича столько несоответствий, следует прислушаться к мнению Л. П. Базановой, которая прямо указывает на злоупотребление художником фотографией в качестве основы для картин<sup>1</sup>;

- впечатления от картины и критический обзор Базановой позволили Булгакову проявить свой талант фельетониста.

Приведенные выше аргументы явственно подтверждают, что мы имеем дело не просто с заметкой, а с фельетоном, и фельетонная поэтика актуализируется в тексте на разных уровнях.

В заключение хочется сказать, что статья «Несколько слов о картине...» гимназиста Валентина Булгакова, созданная в «несерьёзном» фельетонном жанре, как ни странно, даёт очень серьёзный материал о его работах, посвященных Достоевскому, и о полотне В. Д. Вучичевича, поиски которого продолжаются. Это видится в следующем.

Во-первых, через фотографию В. И. Михеева, ставшую иллюстративной частью газетной публикации 1904 года, картина Вучичевича-Сибирского связывает воедино две булгаковские разножанровые статьи, посвященные пребыванию Ф. М. Достоевского в Кузнецке. То есть фельетон «Несколько слов...», как ни парадоксально, продолжает литературно-краеведческое исследование «Ф. М. Достоевский в Кузнецке».

---

<sup>1</sup> Л. П. Базанова в статье «Выставка картин художника Вучичевича» (Сибирская жизнь. – 1905. – № 53. – 9 марта. – С. 3) замечает: «...Но в поисках за колоритом художник становится на опасный путь, рискуя впасть в искусственную красочность, в ущерб жизненной правде. Чтобы не впасть в ту или иную крайность, художник должен держаться строго натуры и в ней искать корректива для своих технических приемов. К сожалению, господин Вучичевич часто избегает натуры, доверяется лишь преходящему впечатлению или пользуется услугами фотографии. В результате и получается иногда указанная выше красочность в его картинах. Но пользование фотографией приводит и к другим еще неблагоприятным последствиям, помимо чисто технических. Фотография не дает художнику правдиво изобразить ту природу, с которой он хочет знакомить и в которую тщетно хочет перенести воображение зрителя. Вот почему, смотря на картины художника Вучичевича, написанные на сибирские темы, зритель не чувствует сибирской природы – той величественной, девственной, подчас угрюмой природы, о которой нам много сказали своими произведениями художники Гуркин, Гриценко, Педашенко» (курсив мой – Е. Т.).

Во-вторых, чтобы найти, и главное, опознать картину Вучичевича, нужно полностью «стереть» из памяти реальный вид домика Достоевского. При этом, в поисках стоит руководствоваться фотографией дома из иллюстрированного XXIII приложения к «Сибирской жизни» (№ 221, 10 октября 1904 года) и описанием ландшафтных, архитектурных и цветовых несоответствий, перечисленных В. Ф. Булгаковым в фельетоне.

В-третьих, разыскивая картину В. Д. Вучичевича, следует обращать внимание на изображение зари, на вечерний пейзаж, несколько напоминающий малороссийский.

В-четвёртых, фельетон Булгакова позволяет утверждать, что Вучичевич, создавая своё живописное полотно, не работал в Кузнецке на природе и в городе по этому случаю не был. С этой точки зрения, М. М. Кушникова и В. В. Тогулев, упрямо утверждающие обратное<sup>1</sup>, не правы, их домыслы беспочвенны. Если бы Вучичевич писал домик Достоевского с природы, ему удалось бы счастливо избежать всех несуразностей.

В-пятых, фельетон Валентина Булгакова помогает точно, вплоть до месяцев, определить время создания Вучичевичем картины «Домик Достоевского в Кузнецке». Это октябрь, 1904 (выход в свет иллюстрированного приложения «Сибирской жизни» с фотографией Михеева, вдохновившей художника) – февраль, 1905 (в начале марта на выставке её уже увидела Л. П. Базанова). Таким образом, живописец мог работать над полотном не более пяти месяцев.

И, наконец, создание заметки «Несколько слов по поводу картины...» позволило В. Ф. Булгакову попробовать свои творческие силы в жанре фельетона – *«гибридном жанре публицистического дискурса»* [27]. В этом смысле было бы продуктивно проследить развитие авторского фельетонного мышления не только на уровне слова, но и в создании шаржей – графических воплощений фельетонного осмысления действительности.

---

<sup>1</sup> Кушникова М. М., Тогулев В. В. в книге «Кузнецкий венец» Фёдора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века» (Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005.– Книга 1. – Стр. 6) сообщают: «Знаменитый в конце 19 – начале 20 вв. русский художник В. Д. Вучичевич-Сибирский, блистательный петербургский щеголь, любимец дам, небезызвестный при Дворе, по совокупности причин, одна из коих – «умыкновение» возлюбленной брата, тоже художника, Евгения Вучичевича, «самосослался» в Томск, где и осел, устраивая выставку за выставкой и пользуясь неизменным успехом. Вскоре он создал картину «Дом Достоевского в Кузнецке». *Что заставило его отправиться в невзрачный уездный город и написать дом, в котором сам Достоевский никогда не жил, а жила Мария Дмитриевна Исаева, по тем временам еще воспринимаемая лишь как досадный эпизод в биографии писателя?»* (курсив мой – Е. Т.).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков В. Ф. Автобиография // Ариаварга. – Москва, 1999. – № 3. – С. 137–148.
2. Булгаков В. Ф. Ф. М. Достоевский в Кузнецке // XXIII Иллюстрированное приложение к газете «Сибирская жизнь». – Томск, 1904. – № 221. – 10 октября. – С. 1. Фото: с. 1–2.
3. Кузнецк в воспоминаниях братьев Булгаковых: сборник / сост., вст. сл, комментарии: П. П. Лизогуб. – Новокузнецк, 2018. – 816 с.
4. Шадрин А. С. Двадцать два дня из жизни Достоевского (город Кузнецк, 1856–1857). – Новокузнецк, 2016. – 232 с.
5. Кушникова М. М., Тогулев В. В. Загадки провинции: «кузнецкая орбита» Фёдора Достоевского в документах сибирских архивов. – Новокузнецк, 1996. – 472 с.
6. Трухан Е. Д. Зёрна: публицистические и литературно-критические статьи. – Москва – Екатеринбург, 2018. – 276 с.
7. Основные даты жизни и творчества В. Ф. Булгакова (1886–1966) / сост. Л. В. Гладкова, Дж. А. Вудсворт, А. А. Ключанский // Булгаков В. Ф. Как прожита жизнь: воспоминания последнего секретаря Л. Н. Толстого / под ред. А. А. Донскова. – Москва, 2012. – С. 728–783.
8. Булгаков В. Ф. Несколько слов по поводу картины г. Вучичевича «Домик Достоевского в Кузнецке» // «Сибирский Вестник политики, литературы и общественной жизни». – Томск, 1905. – № 62. – 19 марта. – С. 2.
9. Кушникова М. М. Искры живой памяти: очерки. – Кемерово, 1987. – 208 с.
10. Кушникова М. М. Место в памяти. – Новокузнецк, 1993. – 248 с.
11. Кушникова М. М. Остались в памяти края: страницы литературно-краеведческого поиска. – Кемерово, 1984. – 192 с.
12. Заметка: словарная статья // Толковый словарь Д. Н. Ушакова онлайн. 2008–2017. – URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=17217> (дата обращения: 27.08.2019).
13. Заметка: словарная статья // Большой энциклопедический словарь. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/130906> (дата обращения: 27.08.2019).
14. Заметка: словарная статья // «Современный толковый словарь русского языка Т. Ф. Ефремовой». 2000. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/165324> (дата обращения: 27.08.2019).
15. Карпеченко Н. Особенности оформления и верстки газет. 2001. – URL: <https://textarchive.ru/c-2584459.html> (дата обращения: 25.08.2019).
16. Сандомирский Герман. Без таланта // «Сибирский Вестник политики, литературы и общественной жизни». – Томск, 1905. – № 62. – 19 марта. – С. 2.
17. Северина Е. А. Фельетон как средство воздействия на общественное мнение // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации (СМИ). – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/felieton-kak-sredstvo-vozdeystviya-na-obschestvennoe-mnenie> (дата обращения: 28.09.2019).
18. Фельетон: словарная статья // Литературная энциклопедия (1929–1939). – Том 1. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/literary-encyclopedia/articles/373/feleton.htm> (дата обращения: 28.09.2019).

19. Фельетон: словарная статья // Словарь русского языка в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/21/ma455723.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения: 28.09.2019).

20. Северина Е. А. Жанровые особенности фельетона в современной немецкоязычной публицистике // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Литературоведение. – 2017. – Выпуск 1 (768). – С. 72–80.

21. Монахов Ф. А. Сибирский сказ // Монахов Ф. А. Счастье на крылах. – Новокузнецк, 1994. – С. 171–194.

22. Казачков А. Б. Базанова // Энциклопедия Томской области. – Томск, 2008. – Т. 1. – С. 46–47.

23. Базанова Л. П. Выставка картин художника Вучичевича // Сибирская жизнь. – Томск, 1905. – № 53. – 9 марта. – С. 3.

24. Базанова Л. П. Выставка картин художника Вучичевича // Время. – Томск, 1906. – № 41. – 23 февраля. – С. 2.

25. Базанова Л. П. Выставка картин художника Вучичевича // Сибирская жизнь. – Томск, 1908. – № 37. – 26 февраля. – С. 4.

26. Кушникова М. М., Тогулев В. В. «Кузнецкий венец» Фёдора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века. – Кемерово, 2005. – Кн. 1. – 608 с.

27. Северина Е. А. Фельетон как гибридный жанр публицистического дискурса (на материале немецкоязычной прессы) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Языкознание. – Ч. I. Семиотическая гетерогенность межкультурной коммуникации. – 2014. — Выпуск 19 (705). – С. 122–134.

УДК 069

**Н. В. Караваева**  
Новокузнецк, Россия

**ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЕ ПОМЕТЫ НА ИЗДАНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
(ИЗ ОБОСОБЛЕННОГО ФОНДА НОВОКУЗНЕЦКОГО  
ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ ПИСАТЕЛЯ)<sup>1</sup>**

**OWNERS' NOTES ON THE EDITIONS OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS  
(FROM A SEPARATE FUND NOVOKUZNETSK LITERARY  
AND MEMORIAL MUSEUM OF THE WRITER)**

***Аннотация.** В статье представлены описания экслибрисов, штампов, владельческих помет на книгах Ф. М. Достоевского XIX – нач. XX веков из обособленного фонда Литературно-мемориального музея писателя в городе Новокузнецке.*

***Abstract.** The article presents descriptions of bookplates, stamps, owners' notes on the works of F. M. Dostoevsky published in the late 19th and the early 20th centuries from the separate Fund of Literary and Memorial Museum of the writer in Novokuznetsk.*

***Ключевые слова:** музей, коллекция, Ф. М. Достоевский, владельческие пометы, экслибрис, читатель*

***Key words:** museum, collection, F. M. Dostoevsky, owners' notes, bookplate, reader*

В 2015 году в общем собрании новокузнецкого музея Ф. М. Достоевского был организован обособленный фонд книг. Целью его создания стало выделение коллекции, представляющей литературно-историческое, научное и полиграфическое значение для специалистов, работающих в литературных музеях, и литературоведов. Объем его на сегодняшний день составляет около 300 единиц хранения.

В обособленный фонд входят издания XIX – нач. XX века: произведения русских и зарубежных писателей, книги по истории, на иностранных языках, а также книги религиозного содержания.

Несомненное предпочтение при комплектовании фонда отдается произведениям Ф. М. Достоевского, изданным в XIX – нач. XX века, они представляют духовную и историческую ценность, имеют особое научное и культурное значение.

Но, к сожалению, сочинений Ф. М. Достоевского, вышедших при жизни писателя, музей не имеет. Самое раннее произведение Ф. М. Достоевского в собрании нашего музея – роман «Братья Карамазовы», ПСС До-

---

<sup>1</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

стоевского, т. 13, напечатанный в 1882 году в Петербурге типографией братьев Пантелеевых. При этом в фонде находятся уникальные книжные экспонаты в количестве 61 единицы хранения, достойные внимания исследователей.

Каждая поступившая в музейное собрание книга имеет маркировку, которая представляет собой нанесение на предмет зашифрованной информации в виде логотипа музея, шифра фондовой коллекции, инвентарных номеров на бумажных ярлыках либо штампа. Это своеобразный владельческий знак для подтверждения подлинности книг, а также факта их принадлежности к музейной коллекции.

Но прежде чем стать экспонатом нашего музея, книги в разное время имели многочисленных владельцев, перемещались из различных регионов страны. Об этом свидетельствует значительное количество владельческих и читательских записей, экслибрисов, штампов и книжных помет. Они, как своеобразные исторические документы, дают возможность установить историю «жизни» книги, расширить наши представления о культуре книговладения ушедшей эпохи, становятся источниками определенных книговедческих сведений. Поэтому владельческие пометы на изданиях Ф. М. Достоевского стали темой нашего исследования.

В 51 книге обособленного фонда из 61 были выявлены владельческие записи. Изучение их показало большое разнообразие библиотек, которым ранее принадлежали книги. Среди них личные и учебные библиотеки, личные и народные библиотеки-читальни, библиотеки различных учреждений, организаций и обществ, существовавших не только в дореволюционный, но и в советский период. Только дореволюционных владельцев оказалось 75, из них владельцев личных книжных собраний – 16.

Среди помет государственных и частных организаций самую большую группу составляют штампы и экслибрисы библиотек и учебных заведений (56 книжных знаков). Некоторые из библиотек имеют непосредственное отношение к истории нашего города, а судьбы людей – его летопись. Например, научно-техническая библиотека Кузнецкого металлургического комбината им. тов. Сталина, овальный штамп которой имеет одна из книг, была создана уже через четыре года после начала строительства КМК в тот период, когда наш город назывался Сталинск (1932–1961). Благодаря академику Ивану Павловичу Бардину, одному из руководителей этой гигантской стройки, в 1933 году библиотеку возглавила Нина Адриановна Лабеева. Под её руководством научно-техническая библиотека КМК стала одной из крупнейших библиотек чёрной металлургии страны, методическим центром для библиотек города, «главной инструменталкой завода», фонд которой насчитывал более 1 млн. экземпляров. И. П. Бардин назвал Нину Адри-

ановну, первого директора библиотеки, в числе лучших строителей Кузнецкого комбината, а сегодня ее имя вошло в почетный список «400 знаменитых новокузнецчан» [1].

На титульном листе, 17-й и 33-й страницах издания «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского (СПб., 1894) имеется дореволюционный штамп (двойной овал фиолетовыми чернилами), а на переднем форзаце наклеен бумажный ярлык, отпечатанный типографским способом, на котором по краю в прямоугольной рамке черного цвета надпись в дореволюционной орфографии: «Нижегородская городская публичная библиотека, общественное книгохранилище». На кожаном корешке вторичного твердого переплета этого экземпляра находится библиотечный суперэкслибрис «Н.Г.Б.», выполненный золоченым тиснением.

При учреждении в 1861 году городской публичной библиотеки возникла идея объединить её с частным собранием, состоящим из 8000 книг, мещанина Степана Прохоровича Меледина. Изначально решение о ее создании было принято еще в 1831 году, и 30 лет библиотека существовала только в отчетах.

Купеческий Нижний не очень жаловал книгу: как писали «Нижегородские губернские ведомости», в 1839 году в городе было 685 лавок, и из них ни одной специализированной книжной. На Большой Покровской было два заведения, где можно было найти книги. Вот как об этом писал историк-краевед Д. Н. Смирнов: *«Желающие купить книгу или журнал держали свой путь в аптекарско-парфюмерный магазин на Покровке, принадлежавший казанскому татарину Пендрину. В глубине магазина, позади витрин с корсетами, одеколоном, мозольным пластырем и персидским порошком скромно приютилось несколько полок с печатными произведениями. Пендрин не скрывал подсобного значения своего книжного товара. Неходкие или залежавшиеся издания им употреблялись на завертку прославленного казанского мыла»* [2, с. 454]. Другим местом, куда могли направиться читатели-нижегородцы, была кофейня кондитера Кемарского, открытая в 1840 году. Задняя часть кофейни была отведена под хранение печатной продукции. К услугам посетителей кофейной предлагалось до 2000 книг: романов, повестей и ежемесячных «толстых» журналов. При «чае с лимоном», «кофе по-венски» или «шоколаде с вафлями» чтение было бесплатным, а взятие на дом книги или журнала требовало уплаты разового взноса [2, с. 454].

Сегодня Нижегородская Государственная Областная Универсальная научная библиотека является преемницей городской общественной библиотеки и располагается в здании Александровского дворянского института, построенном в 40-х годах XIX века.

Необходимо отметить штампы различных училищ и школ как дореволюционного, так и советского периода. Например, на издании

Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (СПб., 1911) присутствует штамп с использованием дореволюционной орфографии Фундаментальной библиотеки Томского Высшего Начального женского училища (прямоугольник фиолетовыми чернилами). Женское училище было открыто в 1899 году, к 100-летию А. С. Пушкина, и находилось на втором этаже в одном здании с приходским мужским училищем, но имело отдельный вход. После революции в 1920 году, исходя из равноправия мужчин и женщин, в школах был введен принцип совместного обучения мальчиков и девочек, поэтому училища были слиты и преобразованы в 12 единую трудовую школу (штамп – двойной круг фиолетовыми чернилами с изображением герба РСФСР в центре), а позже – в среднюю школу № 4 (штамп – прямоугольник синими чернилами). Такое соседство подтверждает преемственность этих учебных заведений. Подобные, казалось бы, мелочи очень важны при изучении любых книжных коллекций: они свидетельствуют не только об истории бытования книг, но и о преобразованиях в переломные периоды истории страны в целом.

«Общежитие при елатомской гимназии Тамбовской губернии» - такой чернильный оттиск овального штампа сделан на титульном листе книги Ф. М. Достоевского «Дневник писателя за 1876 г.» (СПб., 1895), а на кожаном корешке переплета находится суперэкслибрис «Б.О.Е.Г.» (библиотека общежития елатомской гимназии). Эти знаки могут много интересного рассказать о первом владельце книги. Например, небезынтересно, что классическая гимназия Елатымы была открыта в 1874 году и вскоре стала широко известна в Российской империи. Из всех гимназий малых городов России она занимала первое место по количеству выпускников гимназий, окончивших Московский университет в конце XIX – начале XX века. Контингент учащихся гимназии был большей частью приезжий из других городов России: Нижнего Новгорода, Владимира, Тамбова, Пензы, Ржева, Твери, Новороссийска, Таганрога, а также из Польши. У гимназии было свое общежитие для приезжих учеников. В ней учились дети дворян, чиновников, духовенства, городских сословий и в меньшей степени дети крестьян. Для поступления в гимназию требовалось окончить начальное училище или сдать за него экзамены при поступлении [3].

Нельзя обойти вниманием книжные знаки подразделений военного ведомства. Интересную информацию несет оттиск круглого штампа на титульном листе и экслибрис, наклеенный на внутреннюю сторону переплета издания романа «Идиот» из ПСС Ф. М. Достоевского (СПб., 1894). Штамп и книжный ярлычок извещают, что эта книга принадлежала Офицерскому Собранию 29-й Артиллерийской бригады. В библиотеке она хранилась во втором отделе, в пятом шкафу, стояла на пятой полке и имела порядковый номер 161. 29-я Артиллерийская бригада сформирована 13 августа 1863

года в г. Могилеве. Входила в состав 20-го армейского корпуса Российской императорской армии. Штаб батальона дислоцировался в городе Риге Лифляндской губернии. Войсковые офицерские библиотеки были законодательно закреплены в составе устроенных военных собраний, поэтому на их содержание предусматривалось целевое выделение средств и позволялось утверждать частные правила пользования. Артиллерийское ведомство отличалось хорошей организацией и состоянием библиотечного дела. Существовал членский взнос на нужды библиотеки, а также единовременная выплата «на библиотеку». Заведующего библиотекой избирало общество офицеров. Он отвечал за все имущество, устанавливал отчетность, представлял предложения о работе библиотеки. В его обязанности входило ведение каталога, который переиздавался через каждые 3-5, а затем 7 лет. Все новые поступления вносились в дополнение к основному каталогу. Просмотрев каталог библиотеки офицерского собрания 29-й Артиллерийской бригады, составленный и изданный в 1902 году в Риге, мы нашли подтверждение информации на экслибрисе в книге. В «Оглавлении», которое размещено в начале издания, перечислены отделы с книгами по Богословию, политической истории, географии, медицине, естествознанию. Во второй отдел, который начинается на 13-й странице каталога, вошли 607 книг по теме «Русская литература». В алфавитном списке известных русских писателей и их произведений сделана запись о наличии 17-ти книг из собрания сочинений Ф. М. Достоевского 1883 года издания и 17-ти книг из собрания сочинений, выпущенных издательством А. Ф. Маркса в 1894 году. Все книги имеют место в пятом шкафу на пятой полке, а наша книга номер 161 [4].

В феврале 1915 г. в ходе второго Мазурского сражения 29-я артиллерийская бригада вместе со всем 20-м армейским корпусом попала в окружение и была разгромлена. Основная часть личного состава попала в плен. Это сражение занимает заметное место в череде военных катастроф, постигших Россию в том году.

После революции 1917 года судьбы военных библиотек в большинстве своем оказались трагичны. Учреждения и общества были закрыты, библиотеки разграблены, а книги выброшены, потеряли своих владельцев, и лишь частично поступили во вновь созданный Книжный фонд, задачей которого была отправка «ненужной» литературы на бумажные фабрики для перемола и комплектование организуемых пролетарских библиотек. Это подтверждает штамп библиотеки агитационного <нрзб.> отдела Центрального клуба Нижегородского Губвоенкомитета (овал фиолетовыми чернилами), которая стала следующим владельцем книги после библиотеки Офицерского Собрания 29-й Артиллерийской бригады.

Печальная участь постигла и библиотеку Одесского военного Собрания, штамп которой имеется на другой книге нашей коллекции (овал синими чернилами). Военное Собрание, как гласил его устав, ставило своими целями сближение его членов, поддержку товарищеских отношений между офицерами, содействие развитию военного образования, предоставление членам Собрания развлечений в свободное от службы время, удешевление жизни членов Собрания. Для этой цели в Собрании имелась библиотека с читальным залом, где устраивались лекции, разбор тактических задач, военные игры. В 1908–1909 годах она располагалась в здании, построенном по проекту архитектора Т. А. Янчиса, – Доме экономического общества офицеров Одесского округа и Одесского местного офицерского Собрания. В Собрание приглашались артисты для того, чтобы члены Собрания и их семьи могли видеть и слышать представления артистов за удешевленную цену. С утверждением в городе советской власти в здании разместились Центральный Показательный клуб, Гарнизонный театр 51-й дивизии, несколько позже – Одесский Дом Культуры Красной Армии и Флота, а библиотека была утрачена.

В процессе исследования обнаружилась и разнообразная география населенных пунктов (10) – от Томска до Риги и Тарту (Эстония), где книги «обитали» ранее. В действительности их больше, так как не каждый штамп содержит информацию географического характера. Кроме того, не все штампы удалось «прочитать» (расшифровать). Книги меняли свою «прописку» в нескольких регионах и даже странах. Так, книга Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома», 3-й том ПСС (1894), до 1929 года находилась в г. Тарту (Эстония). Об этом свидетельствует штамп (двойной круг красными чернилами), по краю которого надпись: «Тарту, городская общественная книга», – а в центре изображение герба города, которое использовалось в стране до 1929 года. Следующим местом, где хранилась книга, был литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в городе Семипалатинске (прямоугольный штамп фиолетовыми чернилами). В настоящее время книга находится в музее Ф. М. Достоевского города Новокузнецка.

О путешествии книг по регионам страны может рассказать, например, штамп Государственной библиотеки Белорусской ССР им. В. И. Ленина в Минске (круг фиолетовыми чернилами) или штамп библиотеки ЗГПУ поселка Сузуман (прямоугольник фиолетовыми чернилами). В 1936 году силами заключенных ГУЛАГа построен посёлок и организовано первое в Магаданской области золотодобывающее предприятие — прииск «Мальдык». Через два года организованное Западное горнопромышленное управление (ЗГПУ) для объединения новых приисков имело Центральный клуб, в котором работали костюмерный цех, читальня, профсоюзная библиотека,

комнаты для кружков. В 1964 году поселок был преобразован в город районного подчинения. Сусуман — один из самых холодных населенных пунктов мира. Средняя температура в январе составляет -52 градуса, а местами опускается до -67. Город стоит на вечной мерзлоте, со всеми неизбежными архитектурными последствиями: здания на высоких сваях, коммуникации над землей [5].

Несомненный интерес представляют личные владельческие знаки. Самым популярным всегда оставался довольно простой шрифтовый экслибрис — с текстом в рамке, набранным типографским способом. Подобные экслибрисы чаще встречаются на книгах в нашей коллекции конца XIX — начала XX века. На шрифтовых ярлыках и штампах обычно указывалось лишь имя, отчество и фамилия владельца. К сожалению, судьбы многих владельцев установить нельзя. Это, по-видимому, были обеспеченные люди, которые могли позволить себе экслибрис, но знамениты они не были.

Имя, чаще всего неизвестное, почерк, обычно малоразборчивый, дата — вот и все, что доносит до нас наиболее распространенный вид помет прежних владельцев. Но уже и тут раскрывается хотя бы национальность и приблизительная датировка, и мы, о владельце не зная ничего, кроме факта обладания данной книгой, по книге уже знаем, что она в такой-то период нашла покупателя или владельца. И любая добавочная деталь позволяет не только ближе познакомиться с ним, но и уточнить, на какой точке пути книги возник момент ее диалога с читателем. Даже если этот момент «случаен» и краток, но это конкретный факт и вместе с тем уже основа для осмысления этого факта.

Первым владельцем двух книг Ф. М. Достоевского ПСС, изданных в 1894 году типографией А. Ф. Маркса, был Ап. Подкорытов. Это подтверждает его рукописный автограф на форзаце и титульном листе «Ап. Подкорытов», и зафиксирована дата приобретения книги: 24 марта 1894 года. Владелец уничтожил издательский переплет и заключил книгу в новый, изготовленный по его заказу. При создании владельческого переплета произошла обрезка блока книги, что привело к уменьшению по высоте на 0,5мм первоначального формата книги. В общий переплет, который, по всей вероятности, был сделан позже, вошла вторая часть книги писателя, на титульном листе которого владельцем поставлен автограф и чуть поздняя дата начала владения книгой уже с уточнением дня недели: 28 апреля 1894 года, четверг. Кроме того, на титулах книг по краю — выпуклый рельефный экслибрис, выполненный без использования красок конгревным тиснением в виде инициалов владельца «АМП», над которыми изображена корона с пятью листовыми зубцами, что говорит о принадлежности человека к дворянскому сословию. Исследование и книжные знаки дают основание предположить, что речь идет о Подкорытове Аполлоне Михайловиче

(1843 г. р.), хорунжем Сибирского казачьего войска, окончившем в 1861 году Сибирский кадетский корпус. В 1865 году привлекался по делу «Общества Независимости Сибири» (кружок Потанина-Ядринцева) по обвинению в знании о «преступных действиях» главных членов кружка. Дело его по рассмотрении Омскою и выс. учр. следств. комиссиями передано Сенату, который, согласно мнению Государственного Совета 20 февраля 1868 года, освободил его от ответственности. Татищев, Рев. движение, гл. VIII. – А. Шилов, «Вольн. Сибирь» 1918, № 6 от 3 марта (Общ-во Независимости Сибири). Его сын Подкорытов Аполлон Аполлонович (1877–1933), выпускник Сибирского кадетского корпуса и Николаевского кавалерийского училища в Санкт-Петербурге, участник русско-японской войны, военный педагог Омского кадетского корпуса, был первым известным омским спортсменом. Он создал первую в Омске секцию большого тенниса. В 1910 году в Омске пройдут первые соревнования по футболу, организованные Подкорытовым. На них он выступит как первый в Омске квалифицированный судья. Генерал А. Д. Бутовский, инспектировавший в 1909 г. Омский кадетский корпус, рекомендовал А. А. Подкорытова в состав сборной России для участия в V Олимпийских играх в Стокгольме (1912 год). А. А. Подкорытов является автором книг и пособий по развитию массового спорта в Омске, прожил яркую, полную героических и драматических событий жизнь. Именно о таких интересных людях и их судьбах мы можем узнать, изучая владельческие знаки на книгах из собрания нашего музея [6].

Следующим владельцем этой книги стал Малахов, о чем свидетельствует рукописная запись синими чернилами в левом верхнем углу титульного листа с порядковыми номерами книг в коллекции «325» и «326». К сожалению, установить личность этого человека пока не удалось, как и владельца штампа «Рыбак Владимир Андреевич», как и автора суперэкслибриса «О. Т.» на корешке роскошного владельческого переплета и рукописной записи синими чернилами «О. Туроверова» в старой орфографии на титульных листах произведений великого писателя.

К моменту написания статьи не найдено сведений и о владельце первого тома ПСС Ф. М. Достоевского «Повести и рассказы» (1894). Его изящный суперэкслибрис, выполненный золоченым тиснением в нижней части кожаного корешка в виде инициалов с использованием букв готического алфавита «D. M.», над которыми изображена корона с девятью зубцами, увенчанными жемчужинами, говорит нам о наличии графского титула, что являлось выражением особой милости императора к возводимому в это достоинство лицу.

Иногда книга принадлежала нескольким поколениям одной семьи. Например, суперэкслибрисом «В. В. Б.» на кожаном корешке владельческого переплета, записями на титульном листе с указанием разных имен но

одной фамилии: «К. Бутко» (коричневыми чернилами), чуть ниже – «А. Бутко» (простым карандашом), владельцы старались подчеркнуть принадлежность в разное время книги Ф. М. Достоевского «Дневник писателя за 1876 г.» (СПб., 1895) своей семье. К тому же, в учетных документах 1992 года, отразивших поступление книги в музейную коллекцию, зафиксирована фамилия сдатчика – Бутко Л. К. Таким образом, как минимум, четыре поколения семьи были владельцами данной книгой.

В России, в дореволюционный период, экслибрисы в меньшей степени преследовали цель украшения книги, а в основном – охранительные задачи, утверждая право собственности. Этим объясняется большое число шрифтовых ярлыков и различных штампов и трафаретов. Многие богатые и титулованные библиофилы, имевшие право на пышные гербы, ограничивались незатейливыми ярлыками и штампами, хотя приобретали редчайшие дорогие издания и одевали книги в роскошные переплеты. Ярким примером этому является одна из книг Ф. М. Достоевского. Подарочное издание (1881) владелец одел в кожаный переплет с узорным форзацем, золотым обрезом, на шнурованном корешке – надпись золоченым тиснением, а владельческий знак – чернильный оттиск очень скромного штампа. Эта особенность отношения к экслибрису во многом объясняется демократичностью русского общества.

В 20–30-е годы XX века наступил период расцвета экслибриса как книжного знака. Почти не стало чисто вензелевых экслибрисов, как правило, не отражающих интересы владельца книги. Расширилась тематика экслибриса, он стал исключительно сюжетным, художественным, в котором первую роль стал играть художник. Гигантски увеличилась сеть общественных библиотек, почти в каждой семье появилась личная библиотека. Книги стали издаваться громадными тиражами. Для их оформления были привлечены многие талантливые графики, которые охотно выполняли и заказы на экслибрисы. Развивается и коллекционирование экслибриса. В Москве и Ленинграде организовались общества коллекционеров книжного знака. Увлечение художников-графиков экслибрисом послужило основой тесного содружества их с библиофилами.

Сибирь и Урал буквально потряс экслибрисный бум. В Красноярске, Томске, Иркутске, Кемерове, Новосибирске, Омске, Тюмени сформировались своеобразные центры книжного знака, где молодые художники сразу заявили о себе своим экслибрисным творчеством. В Иркутской области был самый заметный рост сибирского книжного знака, как в количественном, так и в качественном отношении, здесь два экслибрисных центра, в самом Иркутске и в Братске, где работал один из местных художников Борис Фролович Куприянов.

Б. Ф. Куприянов (1934–2011) – коренной сибиряк, заслуженный художник России. После окончания Иркутского училища искусств занимался офортом, 30 лет работал в Братске, где и сложился как редкий мастер берестяных шедевров. Его берестяные произведения разошлись по всему миру, о них созданы документальные фильмы в Японии и США, Италии и Греции... [7]

Куприянов выполнял экслибрисы в технике линогравюры. Один из них в 70-е годы он подарил ленинградскому библиофилу и коллекционеру Игорю Эраму, на нем художник дал портрет Ф. М. Достоевского и привел его слова: «Красота спасет мир». Другой его экслибрис «Одинокая сосна на высоком морском берегу» был выполнен для С. Д. Лифшица. Экслибрисы художника отличаются своей контрастностью, силуэтной проработкой некоторых композиционных элементов знака и упрощенностью рисунка. Их можно увидеть на форзаце одной из наших книг, подаренной коллекционером и другом музея Геннадием Алексеевичем Исаевым.

В книгах на полях страниц встречаются записи, пометы не только владельцев, но и читающих их лиц. Читательские пометы на страницах любой книги — это не только своеобразное дополнение биографии печатного издания, но и важный источник, за которым можно увидеть интересы и реакции читателя. Тем более любопытно посмотреть на такого рода пометы в произведениях Ф. М. Достоевского, автор которых всегда был нацелен на диалог с аудиторией.

Глубокое осмысление и читательскую активность подтверждает большое количество анонимных подчеркиваний отдельных фраз и целых предложений, проставленные восклицательные и вопросительные знаки, различные пометы в виде снежинок, крестиков, крупных точек и т. д. Читающий воспринимает текст с карандашом в руках, выделяя в мире Достоевского близкие для себя мысли, идеи, мнения.

Предвкусая последующие события в романе писателя «Братья Карамазовы», на полях одной из страниц читатель восклицает: «Эх Федор Михайлович!» (орфография и пунктуация читателя сохранены, здесь и далее) [8, с. 19]. Монолог героя поэмы в главе «Легенда о Великом инквизиторе» о государстве, политика которого строится на полном подчинении большинства людей «великим и сильным», на манипуляции сознанием вызвал комментарий читателя одним словом: «Ницшеанство» [8, с. 291].

А фрагмент текста (в главе «Бунт») об истязании детей своими родителями и незащищенности этих детей вызвал в памяти самого читателя тяжелые детские воспоминания, которые он доверил писателю, записав на полях его книги фразу: «Как меня бил отец» [8, с. 291].

Или, убедившись в противоречивости внешней и внутренней двойственности характера Николая Ставрогина, одного из героев романа

«Бесы», читатель четко констатирует: «Сам парень потерял различие добра и зла», а многочисленные подчеркивания в тексте свидетельствуют об интересе автора помет к вопросам веры [9, с. 247].

Подчеркнув в «Критических статьях» слова Ф. М. Достоевского: «...Взаимной вражды сословий у нас тоже развиться не может...», неизвестный читатель с сожалением приписывает: «Еще какая» [10, с. 105].

Внимательный читатель вступает в диалог с героем, дает ему и его действиям свою оценку, критикует, превращает книгу в место для разговора, дискутирует о том, что, возможно, не будет произнесено вслух.

Так, на странице романа «Преступление и наказание» в записи: «Как мне не нравится характер Катерины Ивановны» читатель не только открыто говорит о своем отношении к персонажу, но и высказывает предположение о развитии событий в произведении, продолжая писать: «Бедная немка хотела уничтожить все предстоящее своим анекдотом» [11, с. 385]. А закончив чтение, «автор» помет на полях последней страницы большими печатными буквами подытоживает свои мысли о прочитанном произведении следующей записью: «Хорошо Очень но всетаки жаль Раскольникова» [11, с. 546].

В целом, «читательские следы» наглядно демонстрируют внимательное и осмысленное прочтение произведений Ф. М. Достоевского.

Достоинство книжного собрания определяется, прежде всего, его составом. В любой библиотеке, помимо справочных и научно-популярных изданий, материалов по профессии и краеведению, ведущим разделом в ее организации является раздел художественной литературы, который составляют собрания сочинений разных писателей. С появлением в литературном мире Ф. М. Достоевского неизменным правилом для библиофилов стало комплектование библиотек книгами писателя, который еще при жизни стал одним из самых читаемых. Этому подтверждение — многочисленные пометы и штампы публичных, учебных и домашних библиотек в представленных книгах из музейной коллекции. Именно произведения Ф. М. Достоевского стали одной из причин, по которым литературоведы столь высоко оценивают литературу XIX столетия.

Исследования убедительно показали, что записи на полях книг, переплетах или свободных от текста листах являются важным дополнительным источником для изучения истории и культуры. Их содержание касается как процессов создания книги, так и ее судьбы. Записи раскрывают имена владельцев, дарителей, свидетельствуют об отношении читателя к книге, к тексту, к явлениям духовной и культурной жизни своего времени. Любой книжный знак является свидетельством существования библиотечного собрания и несохранившихся библиотек. Поэтому расшифровка, атрибуция владельческих помет и надписей в книгах, рассмотрение исторического

контекста их появления являются элементами комплексного изучения музейной коллекции. Каждый автограф, экслибрис может рассказать много интересного, но многие из них пока остаются загадкой, ожидающей дальнейших разысканий и ответов на многочисленные вопросы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Деятели культуры. Н. А. Лабеева. – URL: <http://Новокузнецк.400.pf/persons> (дата обращения: 10.06.2019).
2. Смирнов Д. Нижегородская старина. – 2-е изд., испр. и доп. – Нижний Новгород: Изд-во «Книги», 2007. – 720 с.
3. Елатомская мужская гимназия. – URL: [https://elatma.ucoz.ru/board/istoricheskie\\_zdanija\\_elatmy/elatoajat\\_muzhskaja\\_gimnazija/6-1-0-29e](https://elatma.ucoz.ru/board/istoricheskie_zdanija_elatmy/elatoajat_muzhskaja_gimnazija/6-1-0-29e) (дата обращения: 18.06.2019).
4. Русская Императорская армия. – URL: <http://regiment.ru/IV/hB/29/1.htm> (дата обращения: 18.06.2019).
5. Город Сусуман. – URL: <http://www.russia-open.com/regions/eastern/magadan/TurMar/Susma/index.phtml> (дата обращения: 19.06.2019).
6. Офицеры русской Императорской армии. – URL: [http://ria1914.info/index.php/Подкорытов\\_Аполлон\\_Аполлонович](http://ria1914.info/index.php/Подкорытов_Аполлон_Аполлонович) (дата обращения: 19.06.2019).
7. Берестяное чудо. Рассказ о художнике Борисе Куприянове. – URL: <http://bratsk.org/2h014/08/28/elm> (дата обращения: 05.07.2019).
8. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург, 1882. – Т. 13. – 361 с.
9. Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург, 1895. – Т. 7. – Ч. 1. – 652 с.
10. Достоевский Ф. М. Критические статьи. Дневник писателя за 1873 г. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург, 1895. – Т. 9. – Ч. 1. – 472 с.
11. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург, 1894. – Т. 5. – Ч. 2. – 546 с.

УДК 821.161.1.0

Н. А. Кузнецов  
Новокузнецк, Россия

ОБРАЗ СТАРЦА ВАСИЛИСКА В РОМАНЕ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

THE IMAGE OF ELDER VASILISK  
IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV"

**Аннотация.** В романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» имеется образ человека из окружения старца Зосимы. Образ этот легко узнаваем. В сочинении Зосимы Верховского «Житие монаха и пустынножителя Василиска» мы находим описание, которое, очевидно, и было обработано Достоевским и использовано для создания точного образа.

**Abstract.** In F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov", there is an image of a man from the social circle of the Elder Zosima. This image is easily recognizable. In the book "The Life of Vasilisk, a Monk and Hermit" by Zosima Verkhovskiy, we find a description that was obviously processed by Dostoevsky and used to create an accurate image.

**Ключевые слова:** Достоевский, Василиск, Зосима, Анфим, старцы, Кузнецк  
**Key words:** Dostoevsky, Vasilisk, Zosima, Anfim, Elders, Kuznetsk

То, что образ старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» имеет прототипом Зосиму Верховского, не подлежит сомнению [1]. Однако в романе, как бы незначай, всплывает образ еще одного человека. Описание его такое: «Четвертый гость был совсем уже старенький, простенький монашек, из беднейшего крестьянского звания, брат Анфим, чуть ли даже не малограмотный, молчаливый и тихий, редко даже с кем говоривший, между самыми смиренными смиреннейший и имевший вид человека, как бы навеки испуганного чем-то великим и страшным, не в подъем уму его. Этого как бы трепещущего человека старец Зосима весьма любил и во всю жизнь свою относился к нему с необыкновенным уважением, хотя, может быть, ни с кем во всю жизнь свою не сказал менее слов, как с ним, несмотря на то, что когда-то многие годы провел в странствованиях с ним вдвоем по всей святой Руси. Было это уже очень давно, лет пред тем уже сорок, когда старец Зосима впервые начал иноческий подвиг свой в одном бедном, мало известном Костромском монастыре, и когда вскоре после того пошел сопутствовать отцу Анфиму в странствиях его для сбора пожертвований на их бедный Костромской монастырек» [2].

Образ этот легко узнаваем. В сочинении Зосимы Верховского «Житие монаха и пустынножителя Василиска» [3] мы находим описание, которое,

очевидно, и было обработано Достоевским и использовано для создания точного образа.

Можно разделить на пункты описание «брата Анфима»:

**1) Совсем уже старенький, простенький монашек, из беднейшего крестьянского звания...**

То, что Василиск был существенно старше Зосимы, это известно. А происходил он действительно из очень бедной крестьянской семьи. Зосима пишет: *«Сторона отеческая его была в Тверской губернии, Кашинского округа, Калязинского уезда, деревне Иванови. Родитель его был экономический крестьянин Гавриил; ... напоследок пришел в крайнюю нищету, и по старости своей уже не мог трудиться и успешно промышлять, начал просить милостыню. ... Старец же тогда был еще малым отроком, и часто один оставяем был дома, и так оставиши один весь день, плача и вопия, только одного отца да мать плачуци призывал... мало подросши, начал сам ходить испрашивать милостыни, и если кто подаст деньгу или копейку, радовался, что есть чем купить калачик; приходя же к лавке некоего купца, не смел просить, но стоя, только единым умиленным отроческим взором изъявлял свою бедность и ожидал милостыни, и ежели который даст деньгу или полушку, за того весь день от всего сердца умно молит Бога и, купив калачик, весь той день как торжественной так себе вменяет. Однажды у купца разбился горшок с медом, и, выметая ему скрылья (черепья) медовые, он же, обсасывая и отирая рукою, рад был и так утешался, благодаря Бога, что дал ему познать и медовую сладость...»*

**2) «чуть ли даже не малограмотный, молчаливый и тихий, редко даже с кем говоривший...»**

В жизнеописании: *«Живя у брата, научился читать и писать, неутомимое же имея желание пустынного жития; того ради переписал много из разных книг, разные отеческие словеса и повести, чтобы иметь с собою в пустыне, ибо бедности ради не имея ни единой собственной книги»*. Это описание самоучки, не имеющего ни малейшего представления ни об орфографии, ни о правилах русского языка, научившегося читать от полуграмотного старшего брата. При этом уровень «образования» был, очевидно, недостаточным для Василиска, потому что далее Зосима сообщает, что Василиск «начал учиться грамоте», живя в доме у тестя.

Да и впоследствии мы находим указание на то, что чтение не было легким делом для Василиска, он читал весьма медленно: *«Достигши своего пустынного обиталища, начал в мирном духе жить, мало рукоделием занимаясь, потому что всё время проводил в чтении священных книг, выписывая из них слагаемое с его совестью, и молитвенное служение имел продолжительное: сверх канонов и положенного правила читал по десять кафизм, читал же неспешно...»*

Что касается молчаливости, то все братья Коневецкого монастыря, по описанию Зосимы, были «кротки, молчаливы и послушны»... Однако у них была традиция: «...святой праздник проводили в дружелюбном между собою обхождении... и ведя духовные беседы; и если который отец или брат, или ученик что недоумеает или двусмысленное находит во Святом Писании, тогда, предлагая на собор, общим рассуждением разрешали недоумение: всякий по силе своего понятия подавал свое мнение. Был же принуждаем иногда прошением и Старец мой Василиск, чтоб и он объяснил неудобопонятное или двусмысленное; тогда старец, чтобы не явиться упорным и непокорным, потому что очень от сих пороков соблюдая себя тщательно, поэтому ради послушания с великим смирением истинно сообщая о своем невежестве: “Только послушания ради скажу”. И так говорит к ним; услышавши же его рассуждение и толкование, часто находили, что оно совершенно, истинно и разрешительно...»

**3) «между самыми смиренными смиреннейший и имевший вид человека, как бы навеки испуганного чем-то великим и страшным, не в подъем уму его».**

Зосима начинает свое описание так: «Господь Бог, с высоты величия престола Своего призирая на смиренных, призрел и на смиренного раба Своего старца Василиска, позволив тому с юности и до старости через всю жизнь пребывать в смирении».

С самой ранней юности будущий старец Василиск был очень смиренным: «Смотря же часто на монастырь, в котором почивают мощи преподобного Макария Колязинского Чудотворца, и наслышавшись о нем, что он был из благородных и многое богатство имел и все Бога ради оставил, и оставил мир, пойдя в монашество; узнавши же такое о преподобном Макарии, стал помышлять о себе, что ему спасенным быть невозможно за бедность великую его, ибо не имел что, чтобы мог, Бога ради оставить, и так, печалясь, стал всецело искать клад, единственно для того, чтобы нашедши оставить, чрез что, помышляя, будет и он на степени спасенном, яко и он оставил богатство по подобию преподобного Макария, ибо он думал, что бедным нельзя спасенным быть. Крайне же желал послушать поучения от святых книг и поучений, сказуемых во святой церкви, того ради всегда в церковь ходил, но мало удавалось слышать за утеснение от народа и так, или за худость своей одежды, или за малость свою и за бессилие, не мог приближаться к глаголющему проповедь; весьма о сем печалился...»

И далее: «Придя же в монастырь Введенский, ... начал проситься, чтобы приняли его в сожительство. Тогда сам настоятель пошёл с ним один за ограду к озеру; а в ту ночь был мороз, озеро и затянуло. И сказал ему настоятель отец Клеопа, искушая его: “Иди побегай по льду, крепко

ли?» — зная, что не может выстоять лёд, одну ночь только замёрзший. Василий, нимало не противореча, ни помысля, что не подымет лёд, побуждал. Тогда возбранил ему настоятель и сказал: “Благо тебе будет, сын мой, и преуспеешь в монашестве, если всегда так послушлив будешь с отцом духовным!” Напугав его, любезно благословил и отпустил на безмолвное пустынное житие».

«Когда увидел отец Адриан Старца моего, тогда ещё называвшийся Василием, весьма богоугодно живущим, превосходнее более всех его учеников в постнических делах преуспевает; особенно за повиновение и кроткий его нрав, и за благоразумное, смиренномудрое его рассуждение, то постриг его в малую схиму, т.е. в мантию, с таким заветом и его собственным обещанием: чтоб через всю жизнь провождал житие свое в пустынных пределах; и на пострижении дал ему имя Василиск».

«Настолько же был милостив и жалостлив и сострадателен, что даже не мог и лошадь ленивую легким ударом подогнать, только голосом и ласковыми любящими словами понуждал; но лошадь голоса его не слушалась...»

И напуган был Василиск немало, даже Зосима отметил это специально: «оставишись один, жил подвижническую жизнь, претерпевая разные борения и искушения, и мучительные сны с привидениями бесовскими разнообразными, в ужасный страх приводящими; пробуждаясь от сна, слышал от них: “Ты здесь один, а нас много, всячески погубим тебя”. И так много раз от нестерпимого ужаса он изнемогал и крепко унывал и тосковал, пока света дождется; а как только ночь — такая находит скука, ужас и тоска и страх берет его, что опять ночью страдать будет, и тогда старец мой, как человек малодушествова, недоумевал, что делать. Ко всему этому телом немощен и болезнями одержим был».

Сам Василиск «почитал себя ничтожным и небрегомым, и ничего не значащим».

**4) «Этого как бы трепещущего человека старец Зосима весьма любил и во всю жизнь свою относился к нему с необыкновенным уважением».**

Прямая речь: «Я, именуемый, его ученик, недостойный Зосима, когда еще был я в светском звании и посещал общего нашего духовного отца, пустынножителя Адриана, тогда много ... наслышался о Старце Василиске, что он старец богоугодный и подвизался более всех пустынножителей, поэтому и уважают его все за кротость и благонравие его. Поэтому и советовали мне, если желаю пустынного жития, чтоб не с иным кем, а с ним бы сподобился пожить, и добро бы было, говорили мне, если бы он преклонился принять тебя к себе или хотя бы дозволил жить близ него под его управлением и надзором; и еще отчаивали меня, сказывая, что многие

усильно просили его о сем, но старец никого не брал к себе в сожитие. Такого наслышавшись о нем, ещё более возгорелось во мне усердием и вера к нему, и любовь к нему большую почувствовал и непременно решил в сердце моем ни с кем не жить, кроме него».

Восторженность Зосимы по поводу Василиска просто удивительна. Так он описывает начало своей дружбы с Василиском: «Но я более всех радовался, что получил такого богодухновенного отца, которого возлюбила душа моя! ... С того времени я, совершенно отвергнув всякое сомнение, положил в сердце моем до гроба неразлучно жить при нем и быть в его повиновении, ...И с того времени я сделался его всегдашним и неразлучным сожителем и учеником его стал именоваться, хотя он и не принимал меня в качестве ученика или сына духовного, ибо всегда говорил от великого своего смирения так: “Мне ли иных спасать и наставлять, такому невежде!”»

А описание жизни в скиту близ Кузнецка, когда Зосима жил в некоторое время в пяти верстах в стороне от Старца: «Поэтому из моего удаленного места я приходил к ним на праздники, но и Старец иногда приходил ко мне; но сколь желательно и любезно для меня было его посещение, в точности описать не могу, ибо назначенного им дня ожидаю словно какого торжественного дня, встречаю с радостными слезами: обнимемся, после благодарения Богу, преискренно дружественным образом; слова его сладят сердце мое, все его советы непреложными почитаю; поэтому все мои предприятия и всякие мнения предаю на его рассуждение, и что в прошедшие дни происходило с ним и со мною, друг другу в тонкости объясняем, и потом, советовались на предбудущие дни, как и в чем соблюдать себя и коим рукоделием заниматься, и какое учреждение в трапезе наблюдать. И так он, утвердя меня, провожал время в некоем занятии, и по отправлению обычного богомоления по приличию дня вместе трапезовали; по приходу же часа к отхождению ему от меня, тогда так же с самолюющимися слезами провожал его с истинной сердечной печалью на дальнейшее расстояние, разлучившись же с ним и идя назад, не могу идти просто обычно, но от любви и веры моей к нему убеждаю себя, да моими недостойными ногами не ступаю по его следу, веруя, яко бы он будет мне на вспоможение. Возвратившись и вошедши в келью мою, тогда кои вещи держимы были его руками, целую оные, возводя мысленно к нему мою горящую о Бозе любовь...»

«Много раз ночью словно сам он будил меня, особливо в те часы, когда должно на молитву вставать, и так явственно как бы слышу и походку его, голос же точно его чистый вне келии явственно молитву творит, “Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй нас”. Услышав его голос, вдруг пробуждаюсь и чувствую себя бодрым, словно в то время я и не спал;

и часто отвечал “Аминь!”, думая по истине, что старец мой пришел и стоит вне келии. И много раз бросался дверь отворять ему; но, вслушавшись, вижу, что нет никого, и так почти всегда после излишнего моего сна, когда в должное время сам не пробуждаюсь, молитвенный голос будил меня, и насколько я уже привык к такому подобию его голоса, что когда пробуждусь, то сам себе и говорю: “То не старец мой пришел, то ангел его возбуждает меня в таком дружелюбии”».

**5) «хотя, может быть, ни с кем во всю жизнь свою не сказал менее слов, как с ним, несмотря на то, что когда-то многие годы провел в странствованиях с ним вдвоем по всей святой Руси».**

Странствия действительно прошли «по всей Руси». Пешком прошли Зосима с Василиском в Крым, оттуда на Кавказ, затем в Астрахань, а оттуда в Сибирь. В Сибири же «проезжали мы и проходили по разным пустынным местам и были в округах Тарской, Каинской, Томской, Енисейской и Красноярской и в Кузнецкой, где и постигла нас зима»... «На этом месте мы прожили двадцать четыре года...»

И действительно, как это ни странно, Зосима и Василиск разговаривали мало: «Старец обычно много время провождал, углубляясь в сердечном внимательном молении».

А так прожили старцы несколько десятилетий в скиту: «Был же между нами таков устав, чтоб ночью друг друга будить, чтоб хотя и не вместе телом, но молитву чтоб творили вместе. Сего ради веревку от его келии до моей келии протянутую имели, ею же ударяли в стену привязанною чуркою, таким стуком ночью друг друга возбуждали, и узнавши о здравии один другого, ибо разбуженный таким же стуком о стену келии своей даст знать, что возбуждился и здрав есть. Так как удерживались до субботы не ходить друг к другу, а особенно в среду и пятницу уединенно в безмолвии быть».

**б) «Было это уже очень давно, лет пред тем уже сорок, когда старец Зосима впервые начал иноческий подвиг свой в одном бедном, мало известном Костромском монастыре, и когда вскоре после того пошел сопутствовать отцу Анфиму».**

А вот что пишет сам Зосима: «В то время возымел желание и я, грешный Зосима, ученик старца Василиска, пойти в иноческое звание, читая же в Четь-Минеях жития святых отцов, много удивлялся, как св. отцы одни жили в отдалённых глубоких пустынях, потому из любопытства и прибыл к сему пустынножителю Адриану. ... тогда один взор на него привёл меня в изумление, ибо был он в худом разодранном платье, а сам был худ и бледен, тонок и худ телом и высок ростом, один вид его в великое удивление приводил. И я пробыл у него два дня, на все поступки и вещи и дела их много удивлялся, видя всё у них бедное, простое и небурное, только нужду их

удовлетворяющее, и видел, как они ночью, пробуждаясь, вставали на богомоление. На трапезе же всем поровну подавалось, еда была простая; не было у них ничего молочного, ни хмельного, только пустынные и огородные снеды, а питье – вода и квас. И как сам отец Адриан, так и все соживущие с ним, были кротки, молчаливы и послушны; и прочее всё бывшее у них и от них самих показуемое мне, заставляло меня недоумевать и удивляться, особенно когда не взяли от меня подаваемых мною денег. Это меня так чрезмерно удивило, что я, не утерпевши, сказал: “О диво! Есть же такие люди, которым деньги не надобны...” Были между ними мир и тишина, в совести любовь и простосердечие; у всех словно одна душа и одно хотение; достохвальнее же всего то, что друг к другу имели непритворное усердие и без лести друг друга почитали и уважали благоговейно. Сие всё самолично видел я, ибо многократно потом посещал их, и так, вразумясь и наставляясь от них, помыслил я о себе: как счастлив я буду, если сподоблюсь вести такую подобную им жизнь, беспечальную, спокойную, только на угождение и служение Единому Богу беспрепятственно проводить. И так положил в сердце моем твердое намерение к ним вселиться в сожитие».

О Василиске: «Во всё мое **40-летнее** с ним пребывание не пожелал иметь собственной ни одной денежки, тем более не склонен был стяжать деньги и в запасе хранить. Ничего имеющегося у него не щадил для просящих; ко всякому человеку, особенно правоверному, истинною любовью прилежал, всякому старался услужить и для пользы спасительной, ко благоугождению Божию, для всякого готов был на всё себя отдать...»

«Старец, видя к себе почитание, сильно скорбел о сем, почитая себя недостойным, и многожды он со мною вместе просился у настоятеля, чтобы отпустить нас, чтобы нам по желанию нашему уйти в отдаленную и неизвестную страну...»

Таким образом, очевидно, что Ф. М. Достоевский не просто внимательно прочитал сочинение Зосимы Верховского, но очень бережно его переработал, сократив буквально до конспекта, оставив всю важную информацию, практически не изменив ничего. Созданный им образ персонажа чрезвычайно точен и совпадает с прототипом каждой своей строкой. Даже измененное название «бедного Костромского монастырька», начинается с той же буквы, что и название реального «бедного Коневецкого монастырька».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов Н. А. Образы кузнецких старцев в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. – Кемерово, 2014. – Сборник № 10. – С. 42–47.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Ленинград: Наука, 1991. – Т. 9–10.

3. Зосима Верховский. Житие монаха и пустынножителя Василиска, писанное учеником его Зосимою Верховским. – URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zosima\\_Verhovskij/tvoreniija/1](https://azbyka.ru/otechnik/Zosima_Verhovskij/tvoreniija/1) (дата обращения: 13.03.2020).

---

## II. Рецепция творчества Ф. М. Достоевского

УДК 82.09

N. Muránska / Н. Муранска  
Нитра, Словакия

### ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СЛОВАЦКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

#### F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS IN SLOVAK CULTURAL CONTEXT

**Аннотация.** В статье исследуется рецепция восприятия творчества Достоевского в словацком культурном пространстве, начиная с первых упоминаний (1847) до настоящего времени (2020); в историко-социальном и литературоведческом контексте определяются и обосновываются четыре основных этапа восприятия писателя на территории сегодняшней Словакии.

**Abstract.** The article examines the reception of Dostoevsky's works in the territory of present-day Slovak Republic from the first mentions (1847) to our days (2020). Based on historical, social, and literary context, four stages of reception of the Russian writer in Slovakia are identified.

**Ключевые слова:** Достоевский, Словакия, периодизация восприятия, словацкое достоевскоеведение, А. Червеньяк

**Key words:** F. Dostoevsky, Slovakia, stages of perception, Slovak critical works on Dostoevsky, A. Červeňák

Восприятие творчества Ф. М. Достоевского в словацком литературном и культурном пространстве прошло долгий, нелегкий путь.

Первое упоминание о Достоевском в Словакии относится к 1847 году – в журнале «Орол Татрански» писали: «В России очень понравился роман “Бедные люди” петербургского писателя Ф. М. Достоевского. Русская критика сравнивает его с “Вертером” Гёте и предсказывает автору большую славу, чем Гоголю, выдающемуся повествателю» [1]. Однако непосредственно с его текстами словацкий читатель встретился лишь 34 года спустя: в 1881 г. был напечатан ответ писателя московским студентам от 18 апреля 1878 г. на их письмо по поводу расправы мясников и торговцев Охотного ряда с учащейся молодежью [2, с. 277].

Йозеф Шкултеты<sup>1</sup>, русофил и горячий поклонник творчества Достоевского, в своей известной лекции «Ф. М. Достоевский», прочитанной 11 ноября 1921 г. в Университете им. Коменского в Братиславе к столетию со дня рождения писателя, весьма неоднозначно высказывается: «Ну, не знаю...

---

<sup>1</sup> Йозеф Шкултеты (1853 – 1980) – словацкий литературный критик, публицист, издатель, русофил, общественный деятель.

*Мы еще очень близки к страшным русским событиям – трудно нам сорентироваться, трудно судить... Сегодня, как раз сегодня, он дорог нам и потому, что безусловно верит в русского человека и в будущее народа русского» [3, с. 168].*

В середине XX века выдающийся словацкий критик Александр Матушка при размышлениях о русской литературе в Словакии задумывается о том, почему Достоевский появляется столько лет спустя... Критик обращает внимание на тот факт, что многие русские писатели – Гоголь, Тургенев, Толстой и др. – давным-давно знакомы словацкому читателю, а «Братья Карамазовы», знаковое, итоговое произведение писателя, переведено лишь в 1942 году. А. Матушка убежден, что если феномен Достоевский обходили в словацкой среде, то это было сознательно и преднамеренно [4, с. 8].

Нужно подчеркнуть, что **неоднозначное отношение к Достоевскому** в словацком культурном и литературном контексте заметно и в восьмидесятилетие годы XX века. Организатор первого семинара о Достоевском в Словакии Андрей Червеняк в этой связи в 1987 г. пишет: *«К сожалению, в нашем сознании еще нередко доминирует “старый Достоевский” времен буржуазной мистификации и ермиловской нигилизации. Словацкие пятидесятилетние литературоведы до сих пор, т.е. и в 1987 году, боятся писать о Достоевском (наше утверждение оправдывает тот факт, что желающих выступить на нашей конференции было минимум). Одни избегают темы Достоевского, чтобы их – не дай бог, не обвиняли в солидарности с буржуазной идеологией, которая мистифицирует творчество Достоевского; другие опасаются клички “достоевчик”, т.е. зачисления к апологетам страданий, религиозного мистицизма и контрреволюции в смысле оценки творчества Достоевского В. В. Ермиловым; а в сознании третьих Достоевский остается “жестоким талантом” и “садистом”. В 1981 году в журнале “Slovenské pohľady” один из словацких литературоведов ставит ряд вопросов: “...почему стратегия Достоевского любви к людям воспринимается как удар ниже пояса, почему любовь у него считается синонимом права мучить, почему он является абсолютным виртуозом в умении унижения человека? Почему?” Все вышеперечисленные вопросы можно считать рецидивами прошлого, которое, кажется, до сих пор живо и актуально в нашем общественном сознании» (Перевод – Н. М.) [5, с. 112].*

Мы привели несколько конкретных реакций на восприятие Достоевского в Словакии на протяжении 150 лет. Кто, что, как и почему (не) передавал из Достоевского словацкому реципиенту, – это вопрос, выходящий за пределы нашей статьи. Понятие трансфера, т.е. посредника (канала), передающего информацию автора инонародному читателю, является, с нашей

точки зрения, очень сложной проблемой. И – какого рода трансфер действует? Историко-социологический, национальный, религиозный, эстетический, духовный?

В Словакии, в словацкой русистике и в словацком литературоведении в целом, Достоевский и глубокое изучение его творчества ассоциируется с именем профессора, доктора наук Андрея Червеняка<sup>1</sup>, центром научных исследований которого оно было на протяжении всей его творческой деятельности.

Исходя из его работ [5, с. 107–119; 6, с. 139–148], можно составить периодизацию эволюционирующего восприятия творчества Достоевского в художественной, критической и научной словесности Словакии:

**1) Период до 1918 года**

Влияние прозы Достоевского на творчество некоторых словацких писателей, таких как Светозар Гурбан Ваянский, Мартин Кукучин, Божена Сланчикова-Тимрава и др., можно заметить уже в XIX веке. В первый период «приближения» словацких писателей к Достоевскому в центре внимания находится социально-идеологический аспект, т. е. аспект, свойственный всей словацкой культуре того времени (Словакия до 1918 г. была составной частью Австро-Венгрии), причем каждый писатель воспринимает мир Достоевского со своей точки зрения: Ваянского привлекает способность русского писателя проникнуть в социально-идеологическую и политическую сущность мира и человека, в результате чего его произведения похожи на «великую исповедь» (идеолого-политическая точка зрения); Кукучина привлекал Достоевский на протяжении всей его жизни. Так, в повести «Непробужденный» (1918) он создал героя с ущербной психологией, напоминающей социальные жертвы у Достоевского (Голядкин, Прохарчин), причем его интересуют не столько социальные корни психологии героя, сколько ее этическое содержание, которое раскрывается в отношениях к окружающей среде. Автор создает своего героя под влиянием психологического метода Достоевского и ведет его к философии всечеловеческого братства, близко и к гоголевской «Шинели» (философско-этическая точка

---

<sup>1</sup> Проф. Андрей Червеняк, доктор филологических наук (prof. PhDr. Andrej Červeňák, DrSc., 1932–2012 гг.) – выдающийся словацкий русист, словакист, литературовед, семиотик, компаративист; председатель Нитрянского филиала Союза словацких писателей и член правления Союза словацких писателей; автор 30 монографий и сотен статей; научный редактор 25 сборников о жизни и творчестве современных словацких писателей, 12 ежегодников «Альманаха Нитра»; создатель эстетико-антропологической концепции литературы и искусства; лауреат высоких государственных наград России, Чехии и Словакии (медаль им. А. С. Пушкина «за большой личный вклад в дело развития русско-словацких культурных отношений»); орден им. Людовита Штура за «значительный вклад в развитие эстетико-антропологической концепции исследования литературы» и др.).

зрения); Тимрава сама признается, что «заболела от Достоевского» [7, с. 56]. Критики замечают, что писательница под влиянием Достоевского «увидела в человеке человека»; что она училась «формулировать этическую проблематику социальной реальности» (этико-психологическая точка зрения) [7, с. 141].

Итак, на этом этапе диалога с Достоевским словацкая литература заинтересована прежде всего социально-гуманистической программой писателя, создавая образы персонажей, типологически родственные тому типу героев Достоевского, к которому относятся Макар Девушкин, Прохарчин, Мармеладов, Снегирев.

### **2) Межвоенный период (1918–1945 гг.)**

После Первой мировой войны и распада Австро-Венгрии словацкие писатели начинают экспериментировать в поиске новых средств выразительности, зачастую подражать художественным и философским особенностям чужих литератур, и в этом контексте творчество Достоевского осваивается ими иначе, чем в предыдущий период. Их внимание привлекает, с одной стороны, инстинктивность, биологичность, страстность, безудержная сила, скрытое до поры подсознание таких героев, как Голядкин, Свидригайлов, Рогожин, Федор Карамазов. С другой стороны, словацкая модернистская проза этого этапа концентрируется на исследовании иррациональных, мистических, загадочных сил, мотивов, столь присущих творчеству Достоевского.

К примеру, главный герой новеллы «Писарь Грач» (1940) писателя Йозефа Цигера Гронского наделен демоническими чертами, какие встречаются у героев Достоевского, он напоминает мелкого и дерзкого черта, искушающего Ивана Карамазова; Мило Урбан в новелле «Правда» (1932) раскрывает внутренний мир преступника и его душевные муки, «достигая высот искусства Достоевского» [8, с. 102]. Писатель Душан Хробак писал о Достоевском: «...я полюбил Достоевского потому, что он выбирает в герои людей падающих, с беспокойной и загадочной совестью» [9, с. 282].

### **3) Послевоенный период (с 1945 г.)**

Определенные типологические связи с идеями Достоевского заметны в творчестве словацких писателей послевоенного периода, начиная с 1950-х гг. (Владимир Минач, Петер Ярош, Рудолф Слобода и др.).

В научной же сфере этот этап словацкой перцепции творчества Достоевского не отличается характерной для двух предыдущих тематической целенаправленностью и узостью. На достоевистику в то время сильно и на долгое время повлияли две работы: монография русского мыслителя

Н. О. Лосского<sup>1</sup> [10] о писателе, изданная в 1946 г. на словацком языке (Достоевский в ней представлен как религиозно-догматический писатель, гениальный православной традиции), и статья В. В. Ермилова [11], напечатанная в 1948 г. (здесь Достоевский причислен к реакционерам, его творчество оценивается как абсолютно неприемлемое в условиях коммунистического государственного строя).

Такое одностороннее/деформированное восприятие Достоевского привело участников первого семинара о Достоевском в Словакии в 1987 г. к тому, что призывали не только к более интенсивному изучению творчества писателя и изданию его переводов словацкими издательствами, но и к включению Достоевского в школьную программу в целом (уже существующий текст о Достоевском в учебниках 3 курса гимназии считали неадекватным и требовали его переработать) [12, с. 234].

#### **4) Период с 1986 года**

**Период научно обоснованного систематического изучения творчества Достоевского А. Червенияком** (1986 – год издания его первой монографии о Достоевском в Словакии).

А. Червенияк суммировал свое понимание творчества Достоевского в трех монографиях (1986, 1991, 1999 гг.). Аналитическое изучение этих работ дает возможность констатировать, что научная рефлексия автора в течение длительного периода носила характер постоянной проблематизации, углубленного вчитывания, постепенного раскрытия различных смысловых уровней, наконец – устремленности к научному описанию эстетики Достоевского в рамках антропоцентрической методологии, на которой, по убеждению А. Червенияка, основывается художественное целое наследия Достоевского.

Первая монография *«Človek v literatúre. Dostojevskij a súčasná literárna veda»* / **«Человек в литературе. Достоевский и современное литературоведение»** [13] увидела свет в 1986 г., т. е. еще в пору существования Чехословацкой социалистической республики.

В первой главе монографии намечены основные принципы антропологической эстетики. По словам проф. Червенияка, *«о литературе можно говорить тогда, когда человек (писатель) пишет для человека (читателя) о человеке (произведение)»*. Высказанной здесь позиции словацкий ученый придерживался на протяжении всей своей научной деятельности, этот

---

<sup>1</sup> Первая монография о писателе на словацком языке «Достоевский и его христианское миропонимание» была издана в 1946 г. в городе Липтовски Микулаш. Н. О. Лосский после изгнания советскими властями в 1922 г. работал с 1942 по 1945 г. профессором в Университете им. Коменского в Братиславе. На русском языке монография была издана в 1953 г. в Нью-Йорке, куда Лосский эмигрировал из Европы, и только в 1994 г. книга появилась и на родине Лосского, в России.

принцип являлся базовым, образующим элементом его эстетико-антропологической концепции литературы и культуры [14].

После раскрытия содержания и описания методологических параметров антропологической эстетики автор формирует понятие инвариантного типа героя, говоря о трех возможных группах персонажей (на основании классификации персонажей Достоевского) – природный индивид, социальная личность, духовная индивидуальность. Природный индивид, или так называемые биологические хищники, звери, – это тип таких героев, как князь Валковский, Свидригайлов, Рогожин, Федор Карамазов; социальная личность, или же жертвы общества, но и манипуляторы в нем, – Прохарчин, Мармеладов, Лужин, Верховенский; духовная индивидуальность, или же герои, ищущие великих идей, морального императива, – Ордынцов, Раскольников, Мышкин, Шатов, Кирилов, Ставрогин, Иван Карамазов [13, с. 20].

У каждого читателя, отмечает А. Червенияк, существует своя доминанта восприятия произведения и героя, и читатель «ищет» своего писателя (и также героя), который отвечает его личным рецептивным способностям, его типу восприятия, которых ученый также выделяет три: рецепция натурализирующая, прагматизирующая и философствующая.

Во второй главе автор рассматривает некоторые локальные проблемы творчества Достоевского: принцип троичности в «Братьях Карамазовых» или характер «фантастической трилогии» («Бобок», «Кроткая», «Сон смешного человека»). Трудности интерпретации этих произведений, по мнению А. Червенияка, связаны с их художественной спецификой, которая имеет основой новаторскую для словесности Нового времени онтологию и гносеологию Достоевского (двойничество, оксюморон, амбивалентность, полифонизм, трехоченочная логика<sup>1</sup>) [13, с. 102]. В «фантастической трилогии» герои реализуют свою «экспериментальность» локально, а «Братья Карамазовы», написанные после этого «эксперимента», представляют собой целостное антропологическое исследование. Три повести, три основные структуры (мотивировки поведения – природные, социальные, духовные) человека и героя полифонически объединяются в универсальной художественной антропологии последнего романа русского писателя. (Например, заметны мотивные линии, ведущие от повестей к «Братьям Карамазовым»: «Кроткая» – семья Снегиревых, «Бобок» – Ф. Карамазов, «Сон смешного человека» – «Поэма о Великом инквизиторе») [13, с. 112].

---

<sup>1</sup> Например, три встречи Ивана Карамазова со Смердяковым как три «разных правды» о преступлении и преступниках. Если триада является основой художественного космоса «Братьев Карамазовых», присуща ли триадичность и другим, более высоким, трансцендентальным пластам творчества Достоевского, – задается вопросом исследователь.

В третьей главе исследуются связи и контакты словацкой литературы с корпусом произведений Достоевского.

Вторая монография *«Tajomstvo Dostojevského»/«Тайна Достоевского»* [15] была подготовлена к печати уже в 1970 г., но из-за проблем, связанных с политическими событиями 1968 года, она вышла в свет только двадцать лет спустя – в 1991 г. Она логически следует высказанным в первой книге результатам исследования произведений Достоевского. Обобщая и синтезируя основные идеи философских течений (рационализма, интуитивизма, позитивизма) и литературных направлений (классицизма, романтизма, реализма), А. Червеняк выделяет три возможных пути восприятия творчества понимания принципов мышления писателя: социально-прагматический, природно-имманентный, духовно-трансцендентальный.

В первой главе – «Защитник униженных и оскорбленных» – рассматривается жизнь Достоевского в контексте эпохи «больного» общества (до и после 1861 г.), «больных» людей и «больных» мыслей. Человек (и герой) отказывается жить в таких условиях, бунтует и старается уйти, убежать в не-мир, или в свою собственную «реальность» (т. е. социальную не-реальность). Такое бегство от реальности заметно в сюжетных линиях всех произведений писателя.

Во второй главе – «Искатель абсолютного» – исследователем осмысляется поиск Бога и процесс осознания духовности в человеческих сердцах, как он изображен в произведениях Достоевского, показывается религиозность писателя и его семьи в повседневной жизни, но также и довольно «своеобразное» отношение Достоевского к Богу. В центре внимания писателя – подчеркивает А. Червеняк – внутренняя борьба героя, его путь к порогу, за которым он может обрести самое главное – Бога – в свое сердце.

В третьей главе – «Аналитик человеческого подсознания» – рассмотрены природные мотивировки особенностей поведения человека. *«Люди – Титаны, но с оковами природы на ногах. Таковы герои произведений Ф. М. Достоевского, таким был, в самом деле, и сам писатель»* [15, с. 134].

В последней, четвертой главе – «По спирали к синтезу» – А. Червеняк размышляет о путях мирового достоевсковедения, о многих концепциях и взглядах на творчество писателя, сужающих научный поиск. Положительную перспективу ученый видит в методологическом внимании к трехочечной логике, предложенной самим Достоевским, которая способствует более глубокому, более пластичному и более универсальному пониманию мира и человека (о чем писал, например, и знаменитый физик А. Эйнштейн, который в свое время заявил, что творчество Достоевского дало ему больше, чем все мыслители, даже больше, чем открытия физика Гаусса) [16].

Монография «Тайна Достоевского» является доказательством необычайно широкой эрудиции А. Червняка. Природные, социальные, духовные параметры поведения отдельных персонажей произведений Достоевского, которые являются объектами литературоведческой рефлексии, ученый иллюстрирует конкретными примерами, сценами, ситуациями, мыслями.

Третья монография – книга литературных эссе *«Dostojevského sny»* /«Сны Достоевского», 1999 г. [17] – состоит из двух частей: в первой – «Сон о сне» – автор предлагает модель своей коммуникационной теории снов; во второй – «Сны Достоевского» – он анализирует сны в творчестве Достоевского, главным образом в романе «Преступление и наказание».

Напомним, что все работы А. Червняка объединены интересом этого «эстетического антропоцентриста» к человеку в жизни и литературе, что в конечном итоге нашло свое выражение в его научной концепции литературы и культуры, которая в его понимании является выражением *«эстетико-антропологической и духовной активности человека (автора) в отношении к человеку (в лице героя в эпике и лирического автора в поэзии) для человека (реципиента)»*. Между отдельными пластами произведения (словом, синтагмой, стилем, их образными модификациями на уровне иконического, дескриптивного и оперативного стиля и т. д.) и иными уровнями структуры человека (его генотипом, фенотипом и ноотипом) существуют определенные эстетико-идейные корреляции. Литературовед изучает и раскрывает тайны человека (по Достоевскому – *«Человек есть тайна. Ее надо разгадать...»*), существующие в скрытых глубинах литературного текста. Две тайны – человека и текста – привели профессора А. Червняка к формированию модели синтеза антропологической и текстологической концепций. Именно на ней основывается его интердисциплинарная эстетико-антропологическая и духовная модель изучения литературы и культуры.

Такой характер имеют и его эссе «Сны Достоевского», в которых он осмысляет сны как самые большие загадки (тайны) человека, природы и вселенной, закодированные в произведениях русского писателя. Логически последовательным представляется путь, выбранный А. Червняком для их «разгадывания» – посредством синтеза идей таких наук и концепций, как антропология и текстология, космология и философия, генетика и стилистика, психология и генология, синергетика и композиция, духовность и модальность, физика элементарных частиц и фонология и т.д.

«Что такое сон?» – спрашивает проф. Червняк словами Достоевского и его героев (начиная с персонажей *«Неточки Незвановой»*, *«Мальчика у Христа на ёлке»*, Мечтателя *«Белых ночей»* и заканчивая героем *«Сна смешного человека»*, Алешей Карамазовым и, прежде всего, Родионом Раскольниковым из *«Преступления и наказания»*). Сны в структуре этих про-

изведений автор монографии интерпретирует не в духе сновидцев и популярных сонников. Его интересует *сущность снов* (их онтология) – *ЧТО*, собственно говоря, мы видим, слышим и делаем во сне. *КАК* и *КОГДА* возник сон как проявление некой космической активности в человеке – перед Большим взрывом (когда существовало НИЧТО), во время Большого взрыва (когда возникло НЕЧТО) или после Большого взрыва (когда возникло ВСЕ)? Каков смысл идей сторонников антропического принципа, утверждающих, что между структурой Вселенной и структурой человеческого мозга существует соотносительная взаимосвязь?

Книга «**Сны Достоевского**», таким образом, решает две задачи: фиксирует теоретические (научные, фантастические, снологические, если можно так выразиться) рефлексии о сне и предлагает практические (аналитически сформированные) варианты «прочтения» снов в произведениях Достоевского, а также их смысловое обобщение.

Итак, сегодня, в 2020 году, подводя итоги словацкого достоевковедения, следует отметить, что словацкие ученые издали *пять монографий* [18] о жизни и творчестве Достоевского (автором трех из них является А. Червеняк), организовали три конференции (г. Прешов<sup>1</sup> – 1971 г., г. Нитра – 1987 и 2007 гг.), издали два сборника [19], посвящённых литературному наследию и биографии писателя (также под редакцией А. Червеняка).

По инициативе проф. Червеняка в 2006 г. в Словакии был основан *Клуб Ф. М. Достоевского*. Основоположники *Клуба* решили обратиться к Достоевскому, писателю, чье творческое кредо напоминает читателю о человеке, его сущности и высоком призвании: «*Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства*». Основная задача *Клуба* – изучение и популяризация не только творчества Достоевского, но и словаcko-русских духовных (литературных, культурных и научных) отношений.

В заключение мы считаем необходимым отметить, что исследуемые профессором Андреем Червеняком методологические и теоретические проблемы, оригинальный подход к изучению художественной словесности, его эстетико-антропологическая концепция литературы и культуры наряду с

---

<sup>1</sup> В нелегкие для Чехословакии 1970-е годы, в период так называемой нормализации, 4–5 ноября 1971 г. на кафедре русского языка и литературы философского факультета Университета им. Павла Йозефа Шафарика в г. Прешов состоялась студенческая научная конференция «О жизни и творчестве Ф. М. Достоевского» (по случаю 150-летия со дня рождения и 90 лет со дня смерти писателя). Инициатором конференции был А. Червеняк, которого в то время уже уволили с факультета (в связи с 1968 г.), так как он был причислен к диссидентам. Сборник статей конференции нам не удалось разыскать, известна лишь программа конференции. Краткая информация о конференции см.: <https://www.upjs.sk/public/med.ia/3534/casopis-1-1972.pdf>.

работами ученого о Ф. М. Достоевском, чья всечеловеческая антропологическая концепция стала исходным толчком всех основных исследований словацкого филолога, выходят за границы Словакии и привносят оригинальный вклад в мировое достоевсковедение, в изучение национальной (русской) литературы инонародным (словацким) реципиентом, читателем, ученым.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Журнал «Orol Tatranský». – 1847. – 5 ноября (автор текста не указан).
2. Dostojevský F.M. List k moskovským študentom // «Slovenské pohľady». – 1881. – № 3.
3. Škultéty J. Fedor M. Dostojevskij // «Slovenské pohľady». – 1922. – № 1.
4. Matuška A. Niekoľko slov o Dostojevskom // «Živena». – 1943.
5. Červeňák A. Dostojevskij na Slovensku // Antoš M., Červeňák A., Porubcová, J. Acta Litteraria Rossica. IV. Zborník o Dostojevskom. – Bratislava: KPU, 1987. – 238 c.
6. Червенияк А. Достоевский в Словакии // Муранска Н. Русская литература в восприятии проф. Андрея Червенияка. – Нитра: ФФ УКФ, 2011. – 222 c.
7. Timrava v kritike a spomienkach. – Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957. – 849 c.
8. Števček J. Lyrická tvár slovenskej prózy. – Bratislava: Smena, 1969. – 347 c.
9. Chrobák D. Cesta za umením. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957. – 336 c.
10. Losskij N. Dostojevskij a jeho kresťanský svetonáhľad. – Liptovský Svätý Mikuláš: Tranoscius, 1946. – 245 c.
11. Ермилов В. В. Против реакционных идей в творчестве Достоевского. – Москва: Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний, 1948. – 20 c.
12. Červeňák A. Na záver – perspektívy Dostojevského na Slovensku // Antoš M., Červeňák A., Porubcová, J. Zborník o Dostojevskom. Acta Litteraria Rossica. IV. – Bratislava: KPU, 1987. – 238 c.
13. Červeňák A. Človek v literatúre. Dostojevskij a súčasná literárna veda. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. – 208 c.
14. См., напр. Červeňák A. Reflexie esteticko-antropologické. – Nitra: SSS, UKF, 2008. – 166 c.; Červeňák A. Reminiscencie esteticko-antropologické. – Nitra: SSS, UKF, 2009. – 168 c.
15. Červeňák A. Tajomstvo Dostojevského. – Nitra: PF 1991. – 140 c.
16. См., напр.: Кузнецов Б. Г. Эйнштейн. – Москва: Наука, 1967. – С. 89; Новиков Н. М. Достоевский и Эйнштейн. – URL: <https://www.proza.ru/2015/03/07/2020>; Червенияк А. Эйнштейн и Достоевский // Муранска Н. Русская литература в восприятии проф. А. Червенияка. – Nitra: FF UKF, 2011. – 222 c.
17. Červeňák A. Dostojevského sny. Eseje a štúdie o snoch a o Dostojevskom. – Pezinok: Formát, 1999. – 199 c.
18. Červeňák A. Človek v literatúre. Dostojevskij a súčasná literárna veda. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. – 208 c.; Červeňák A. Tajomstvo Dostojevského. – Nitra: PF, 1991. – 140 c.; Červeňák A. Dostojevského sny. Eseje a štúdie o snoch a o Dostojevskom. – Pezinok: Formát, 1999. – 199 c.; Kopaničák, J. Dostojevskij a dnešok. – Bratislava: Stimul, 1994. – 387 c.; Antoš M. Dostojevskij na Slovensku. – Nitra: NO SSS, Klub F. M. Dostojevského v Nitre, 2009. – 136 c.

19. Červeňák A. Dostojevskij a dnešok. – Nitra: FF UKF, Klub F. M. Dostojevského 2007. – 330 c.; Antoš M., Červeňák A., Porubcová J. Acta Litteraria Rossica. IV. Zborník o Dostojevskom. – Bratislava: KPU, 1987. – 238 c.

УДК 372.882

Н. Л. Смирнова  
Екатеринбург, Россия

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В АУДИТОРИИ СООТЕЧЕСТВЕННИКОВ,  
ПРОЖИВАЮЩИХ ЗА РУБЕЖОМ, И ИНОСТРАНЦЕВ**

**ETHNO-CULTURAL ASPECTS OF STUDYING  
OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS  
AMONG RUSSIAN PEOPLE LIVING ABROAD AND FOREIGNERS**

***Аннотация.** В статье описывается опыт чтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» школьниками и студентами Словакии, Чехии и Швеции, изучающими русский язык как второй родной, как иностранный. Охарактеризованы особенности восприятия романа современным европейским читателем.*

***Abstract.** The article describes the experience of studying the novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky when studying the Russian language abroad (by the school and university students of Slovakia, Czech Republic, and Sweden). The features of a modern European reader's perception of the novel are described.*

***Ключевые слова:** Достоевский, роман «Преступление и наказание», русский язык как иностранный*

***Key words:** Dostoevsky, the novel "Crime and Punishment", Russian as a foreign language*

Интерес к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» у наших соотечественников, проживающих за рубежом, и иностранцев, изучающих русский язык, не ослабевает. Чтение и изучение неадаптированного текста романа требует владения русским языком на уровне не ниже Первого сертификационного.

Наши наблюдения были сделаны в работе со школьниками и студентами, постоянно проживающими в Словакии, Чехии и Швеции. Как показывает опыт, изучение романа длится около 6 месяцев и требует визуальной поддержки. В качестве визуальной опоры можно использовать сериал «Преступление и наказание» (2007, реж. Дм. Светозаров), поскольку сериал разворачивается «вслед за автором». Параллельное чтение романа и просмотр серий обеспечивает семантизацию огромного пласта этнокультурных реалий, позволяет актуализировать содержание эпизодов, отношений в системе персонажей и основных этапов развития сюжета.

Почти всегда читатели ждут от Достоевского рассказа о том, как преступник приходит к покаянию, но работа с текстом позволяет разрушить стереотипы в восприятии романа. Открытием для современного читателя

становятся узнаваемые в дне сегодняшнем, в эпоху Четвертой промышленной революции, такие социальные и психологические явления, как «вечная Сонечка»; стремление подсматривать за жизнью других; участие в сплетнях и интригах; методы манипуляции мужчиной в браке; слепая любовь к ребенку; покровительство, которое оказывают полицейские преступной деятельности; источники пьянства и нищеты; мир доходных домов; интерес русских к оригинальным западным идеям и проч.

Студенты обычно соглашались с тем, что идеи и теории овладевают умами, когда человек освобождается от тяжелого физического труда. Прагматики недоумевали, почему Раскольников игнорирует возможность зарабатывать переводами. При этом жизненная позиция Разумихина, которого никакие неудачи *«никогда не смущали и никакие дурные обстоятельства, казалось, не могли придавить»*, современным активным европейцем приветствуется. Теория Лужина в целом принимается. Ее критика через анализ системы двойников рушит привычную систему координат современного человека, нацеленного на успех.

Многokrратно повторяемая героями идея уехать в Америку воспринимается исключительно в контексте современной экономической ситуации. Психологическая же составляющая, как и игра слов Разумихина (*«Ну-с, приступим теперь к Соединённым Штатам Америки»*), которые он произносит, презентуя купленные для Раскольникова штаны, требует пояснения.

Доверие к силам правопорядка, естественное для жителей европейских стран, заставляет читателей недоумевать по поводу поведения дворника, который не захотел вести в контору подозрительного человека, пришедшего на место преступления:

*Дворник с недоумением и нахмурясь разглядывал Раскольникова.*

*— Да вы кто таков? — крикнул он погрознее. (...)*

*— А вот взять да свести в контору? — вязался вдруг мещанин и замолчал. (...)*

*— Нечего связываться, — решил большой дворник.*

*— Сам на то лезет, известно, а свяжись, не развяжешься...*

*Знаем!* (II, 6).

Гениальность Достоевского как психолога открывается читателям, когда они постигают связь между странными, на первый взгляд, поступками персонажа и движениями его души, когда читатели обнаруживают возможность множественной интерпретации действий Раскольникова: объяснения Разумихина по поводу болезни Раскольникова чрезвычайно убедительны, как и доводы Порфирия Петровича, Дуни, матери и Сони. Образ Марфы Петровны, которая несколько дней сряду объезжала всех в городе, чтобы восстановить доброе имя Дуни, очередь, которая выстроилась из желающих вновь выслушать грязную историю о чужой личной жизни, и обиды

тех, кого Марфа Петровна еще не навестила, дают ответ на вопрос о причинах популярности подобных сюжетов в современных СМИ.

Отдельно необходимо сказать об отношении европейских читателей к любовной линии романа. Восторг, который переполняет Разумихина, признающего Дуне в своих чувствах, смущает и женскую, и мужскую часть западной аудитории: *Вы источник доброты, чистоты, разума и... совершенства! Дайте вашу руку, дайте... вы тоже дайте вашу, я хочу поцеловать ваши руки здесь, сейчас, на коленях! И он стал на колени среди тротуара, к счастью, на этот раз пустынного. (...) Я несчастный олух, я вас недостойн, и пьян, и стыжусь... Любить я вас недостойн, но преклоняться пред вами — это обязанность каждого, если только он не совершенный скот! Я и преклонился...* (III, 1). И если размышления Разумихина о женщинах в финале главы 1 части 3 (о «перинном начале») не принимается феминистически настроенными барышнями, то сочетание в его характере прагматичности и романтизма привлекает читателей: *Успокойтесь, маменька, — отвечала Дуня, снимая с себя шляпку и мантильку, — нам сам Бог послал этого господина, хоть он и прямо с какой-то попойки. На него можно положиться, уверяю вас. И всё, что он уже сделал для брата...* (III, 1). Однако Разумихин кажется странным.

Труднее всего понять современному читателю из Европы Соню Мармеладову. Поначалу кажется досадной, но вполне логичной ее жертва ради семьи. Анализ слов Раскольниковца о напрасности этой жертвы – «...а нуще всего, тем ты грешница, что понапрасну умертвила и предала себя» (IV, 4) – становится поворотной точкой в восприятии романа, потому что помогает читателю преодолеть прагматические установки и чисто психологический подход к пониманию характеров. Чтение вместе с персонажами Евангелия о воскресении Лазаря открывает глубинные, духовные мотивировки поведения всех персонажей и возвращает читателя к началу романа:

- к словам Мармеладова: *И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и всё пойдем! Тогда всё пойдем!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да при-идет царствие твое!* (I, 2);

- к письму матери: *Ты один у нас. И у меня, и у Дуни. Ты наше всё. Вся надежда, всё упование наше* (I, 3).

В словах героев звучит молитва. Пульхерия Александровна обращает слова молитвы к сыну (в сериале используется контраст: мать и Дуня глядят на лик Богородицы), но звучит в них теперь не только безмерная любовь к своему ребенку, которому она во всем доверяет, но и сигнал духовного неблагополучия:

- *Полно, Родя, я уверена, всё, что ты делаешь, всё прекрасно!* – сказала обрадованная мать.

- *Не будьте уверены,* – ответил он, скривив рот в улыбку (III, 3).

Смысл названия романа постепенно меняется в восприятии читателя. Преступление перестает быть поправимым юридическими нормами, становится нарушением нравственного закона, смещением границ добра и зла, иногда незаметным, подменой истинного Бога человеком, идеей.

Чтение вместе с героями фрагмента Евангелия о воскрешении Лазаря позволяет современному читателю изменить ракурс восприятия персонажей: к психологии и социально-экономической целесообразности поступков персонажей добавляется их отношение к христианской истине и страданию. *Пью, ибо сугубо страдать хочу* (I, 1), – эти слова Мармеладова, как и поступок Миколки, взявшего вину на себя, чтобы пострадать, воспринимаются современными европейскими читателями как загадка русской души. Судьба Миколки, не имеющего ни малейшего шанса доказать свою невиновность и пытавшегося повеситься, актуализирует этнокультурный аспект вопроса о законе и судьбе. Кроме того, Миколка в своем порыве к страданию открывает читателю этнокультурный пласт русской истории, связанной с судьбой старообрядцев, сохраняющих свое влияние и в наши дни.

В заключение отметим, что, обращаясь к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в аудитории наших современников, проживающих за рубежом и изучающих русский язык, мы стремимся мыслью о величии писателя наполнить живым содержанием, помочь осознать открытия Достоевского о мире: как *этакой позор и такая низость рядом с другими противоположными и святыми чувствами в человеке совмещаются*, какие явления социальной, политической, душевной (психологической) и духовной жизни человека, исследованные Достоевским, можно узнать и в дне сегодняшнем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 5.

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ В. Г. КОРОЛЕНКО**

**F. M. DOSTOEVSKY IN PERCEPTION OF V. G. KOROLENKO**

***Аннотация.** В статье использован компаративистский метод при анализе мировоззрения, общественных позиций Ф. М. Достоевского и В. Г. Короленко: сопоставляются духовные и нравственные искания писателей, их эстетические концепции и творческий метод. Характеризуется творчество Ф. М. Достоевского в оценке В. Г. Короленко, определяются типы литературных связей между писателями.*

***Abstract.** The article uses comparative method in the analysis of the worldview and public positions of F. M. Dostoevsky and V. G. Korolenko; spiritual and moral reflection of two writers, their aesthetical concepts and creative methods are compared. F. M. Dostoevsky's creativity in V. G. Korolenko's evaluation is described, types of literary ties between the writers are defined.*

***Ключевые слова:** русская литература, Ф. М. Достоевский, В. Г. Короленко, типология литературных связей, компаративизм*

***Key words:** Russian literature, F. M. Dostoevsky, V. G. Korolenko, typology of literary ties, comparative studies*

Вопрос о литературных связях В. Г. Короленко и Ф. М. Достоевского не обделён вниманием: он освещался в работах Г. А. Бялого, И. А. Кронрода, Т. Г. Морозовой, А. З. Якуниной и др. [1–5].

Исследование жизненных и творческих параллелей помогает прояснить своеобразие творчества писателей, глубже проникнуть в их мир с целью осознания самобытности и оригинальности каждого из них.

Многое в мировоззрении и творческом наследии Ф. М. Достоевского вызывало у В. Г. Короленко неприятие и отпор. Вместе с тем для него Ф. М. Достоевский был не только «суровым поэтом униженных и оскорблённых», но и великим мастером слова.

Ф. М. Достоевский и В. Г. Короленко были писателями-современниками, хотя их не связывало личное знакомство. Между тем автор «Преступления и наказания» на протяжении всей жизни оказывал на В. Г. Короленко особое влияние [6].

В художественной автобиографии «История моего современника» имя петербургского романиста встречается неоднократно. Его произведения входили в круг чтения гимназиста, а образы настолько впечатлили, что он, приехав из Ровно поступать в Технологический институт в столицу, вос-

принимал город на Неве исключительно в литературных ассоциациях, связанных с именами Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова и, конечно, Ф. М. Достоевского [7; 8].

Столицу в студенческие годы В. Короленко воспринимал в сугубо культурологическом ракурсе. Наиболее ярко приметы петербургского «литературного мифа» представлены в «Истории моего современника» в мировосприятии автобиографического героя: «... всё, имевшее отношение к миру, освещённому литературой, облекалось в его глазах несколько фантастическим и потому заманчивым светом» [9, с. 326].

Отсюда и восторженное отношение к столице: «Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено было всё, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души...» [9, с. 326]. «“Вечный город” на Неве ассоциировался для юного провинциала с именами Достоевского, Гоголя, Некрасова и Добролюбова, с которыми он, вступая на петербургскую землю, мог иметь счастье «дышать одним воздухом...» [9, с. 301].

Случилось так, что студенту В. Короленко посчастливилось и увидеть, и услышать Ф. М. Достоевского лично. Правда, произошло это 30 декабря 1877 г. на похоронах Н. А. Некрасова. Траурная речь автора «Дневника писателя» запечатлелась в памяти молодого человека, как и многих его современников, на всю жизнь.

Многочисленные пометы на страницах книг Ф. М. Достоевского, постоянный интерес к творческим принципам русского реалиста XIX века, дневниковые записи, публицистические и литературоведческие работы подтверждают большое значение для короленковского творчества наследия великого современника, привлекавшего его не только в художественном, но и познавательном плане.

В. Г. Короленко, ставя Ф. М. Достоевского в один ряд с И. С. Тургеневым и Л. Н. Толстым, преклонялся перед гуманизмом, высокой нравственностью произведений «сурового поэта униженных и оскорбленных». Эти основные «уроки» Ф. М. Достоевского он пронес через всю жизнь и воплотил их в своем творчестве, поднимая в своих произведениях проблемы совести, сострадания, любви и милосердия к ближнему.

В. Г. Короленко был солидарен с Ф. М. Достоевским в особом подходе к человеческой личности – в изображении человека сложным, загадочным существом, но глубинный анатомический психологизм Ф. М. Достоевского оказался совершенно неприемлемым для позитивно и оптимистично настроенного автора, так как приводил в итоге к «фальшивым изображениям» и «мрачному лиризму», удручал «силой воспроизведенных болезненных явлений».

В вопросах эстетики обоих писателей волновала проблема статуса литературы, соотношения столицы и провинции. В. Г. Короленко к данному вопросу подошел с чисто демократических позиций. Он полагал, что только провинция ближе к истокам народной жизни, поэтому она должна выйти на литературную арену и занять достойное место в литературном процессе. Ф. М. Достоевский также исходил из демократических соображений, но призывал искать «народную» основу не в провинции, а в городе, ибо только здесь, по мнению писателя, более отчетливо обрисованы все пороки современного общества. Убеждения писателей обусловлены особенностями их мировоззрения и отчасти жизненной необходимостью. Так, единый принцип демократизма трактуется и обосновывается писателями по-разному.

Сравнительно-исторический анализ таких произведений, как «Дневник писателя», «Преступление и наказание», «Бедные люди», «Братья Карамазовы», «Двойник» и «История моего современника», «Сон Макара», «Современная самозванщина», «Не страшное», «Чудная», «Ат-Даван», позволяют выявить конкретные проявления литературного влияния Ф. М. Достоевского на В. Г. Короленко, а также убедиться в своеобразии творчества каждого из них.

Так, короленковский рассказ о мелком чиновнике «Ат-Даван» стоит в прямом, последовательном соотношении с творчеством Достоевского [10].

Целью проникнуть в психологию «маленького человека» обуславливается сюжетно-композиционное построение произведения, острота конфликта, его «двуактность», преступление как форма проявления протеста тесно сближает произведения Ф. М. Достоевского и В. Г. Короленко. Но если первый из них искал и находил причины этого конфликта в социальной несправедливости, то второй видел их, прежде всего, в политическом устройстве государства.

Мотив унижения человеческого достоинства, мотив протеста имеют у них различные конечные цели изображения. Если у Ф. М. Достоевского герой, наделенный незаурядной силой мысли и воли, в столкновении с миром зла неизбежно терпит поражение, то В. Г. Короленко сознательно подводит своего героя к пусть неполной и окончательной победе, заключающейся в приоритете гражданского мужества над обыкновенной пассивностью «маленького человека». Именно в развязке событий проявилась творческая самостоятельность В. Г. Короленко. Если у Ф. М. Достоевского наказание – это кара за преступление, то у В. Г. Короленко – это кара за пассивность и нерешительность, за смирение и покорность, за согласие со своим рабским положением.

Из множества мотивов, которые вели В. Г. Короленко к автору «Бедных людей», главным была та острота, с какой в творчестве Достоевского

ставилась проблема бунта и смирения – стержневая для рассказа «Ат-Даван». Между короленковским рассказом и существенными чертами творчества великого романиста несомненно глубокая внутренняя связь. Об этом влиянии замечал профессор Н. К. Пиксанов: «Быт и психология разночинцев-чиновников нарисованы здесь скупо, но необычайно рельефно, в манере Достоевского» [11, с. 679].

Другой наблюдательный читатель – Андрей Платонов – также утверждал: «Образ Кругликова почти до самого конца рассказа трактуется примерно так же, как бы его трактовал Достоевский» [12, с. 76].

Действительно, рассказ В. Г. Короленко о мелком чиновнике «Ат-Даван» стоит в прямом, последовательном соотношении с литературной традицией, прежде всего с творчеством Ф. М. Достоевского, в раскрытии характера героя, построении конфликта, сюжета, композиции, системы образов и, наконец, в идейной направленности произведения.

Гуманистическая концепция личности, явившаяся этико-философской предпосылкой близости творчества двух мастеров слова, обуславливала сочувственное внимание к униженным и обездоленным, гуманному отношению к личности «маленького человека». Это проявилось в изображении В. Г. Короленко вслед за своим предшественником контраста между внешней заурядностью героя и возвышенным началом, таящимся в его душе. Так, в структуре характера героя та психология двойничества, которая была стилевым атрибутом творчества Ф. М. Достоевского, становится ведущей и в произведении В. Г. Короленко.

Займованием основных мотивов, некоторых сюжетов в рассказе Короленко не ограничивается влияние на него творчества Ф. М. Достоевского. Так, в использовании различных изобразительных средств прозаик вновь опирается на основные художественные приемы системы Достоевского. Наличие «антиподов» и «двойников» в группировке действующих лиц, символики и художественной детали, принципа двойного портретирования и т.д. – все это ведет настойчиво в творческую мастерскую Ф. М. Достоевского. Но В. Г. Короленко не копирует их, а трансформирует в соответствии со своей концепцией, собственными убеждениями и замыслами.

Стремление к своему личному счастью человека пересекается с аналогичным правом на него других. Так великие писатели приходят к выводу о том, что никто не вправе посягать на жизнь, счастье другого человека, и главные тому судьи – самосознание и совесть человека.

Оба писателя особо подчеркивали значение для «движущего начала» убеждений, веры. *«У души, – писал В. Г. Короленко в дневнике 5 декабря 1917 г., – должен быть свой скелет, не дающий ей гнуться при всяком давлении, придающий ей устойчивость и силу в действии и противодействии. Этим скелетом души должна быть вера... Или религиозная в прямом*

смысле, или “убежденная”, но такая, за которую стоят “даже до смерти”, которая говорит человеку свое “не могу”. И не потому не могу, что то или другое полезно или вредно с точки зрения ближайшей пользы, а потому, что есть во мне нечто не гнущееся в эту сторону... Нечто выше и сильнее этих ближайших соображений ...» [13].

Известен короленковский афоризм: «Человек создан для счастья!» Но он совсем не прост. В рассказе «Парадокс» у этого афоризма есть закономерное продолжение, в котором явно проступает влияние мироощущения и позиции мастера психологического анализа: «...только счастье не всегда создано для него».

Этико-философской предпосылкой близости творчества В. Г. Короленко и Ф. М. Достоевского была гуманистическая идея принципиального утверждения великой ценности человеческой личности. Выдвинутая передовой мыслью эпохи, эта идея порождала и общее для обоих писателей сочувственное внимание к униженным и обездоленным, которое делало Короленко уже в глазах его современников (Ю. Айхенвальда и Д. Мережковского) преемником Ф. М. Достоевского. Концепция человеческой личности Ф. М. Достоевского и В. Г. Короленко – личности маленького человека в частности – это гуманистическая идея, отражающая веру в человека, в его потенциальные возможности.

Итак, художественная система Ф. М. Достоевского, несомненно, обогатила систему В. Г. Короленко. В ряде случаев В. Г. Короленко позаимствовал из произведений русского классика целый ряд мотивов, приёмов художественного изображения и даже некоторые сюжеты, но преподнёс это в своей творческой манере, в соответствии с собственным индивидуальным взглядом и писательским стилем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бялый Г. А. В. Г. Короленко. – Ленинград: Художественная литература, 1983. – 352 с.
2. Кронрод И. А. Пометы В. Г. Короленко на книгах Достоевского // Литературное наследство. – Т. 86: Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. – Москва: Наука, 1971. – С. 643–656.
3. Морозова Т. Г. В. Г. Короленко – критик Достоевского // Литературное наследство. – Т. 86: Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. – Москва: Наука, 1971. – С. 621–642.
4. Морозова Т. Г. Легенда В. Г. Короленко об ангеле «Неведение зла»: К проблеме: Короленко и Достоевский // Известия АН СССР. – Серия лит. и яз. – 1979. – Т. 38. – № 2. – С. 122–127.
5. Якунина А. З. Творчество В. Г. Короленко и традиции Ф. М. Достоевского // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1981. – С. 58–

68.

6. Закирова Н. Н. В. Г. Короленко и Ф. М. Достоевский // Закирова Н. Н. В. Г. Короленко и русская литература: семинарий. – Глазов: ООО «Глазовская типография», 2010. – С. 87–93.

7. Закирова Н. Н. Концептообразующие особенности образа провинциального города в «глазовском цикле» В. Г. Короленко // Вторые московские Анциферовские чтения: сб. ст. по материалам Междунар. конф., посвящ. 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича / сост., науч. ред. Д. С. Московская; отв. ред. Д. П. Бак. – Москва: Гос. лит. музей, Три квадрата, 2014. – С. 364–372.

8. Закирова Н. Н. Концептуализация местнографизма градоведческого наследия В. Г. Короленко // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. – Т. 158. – № 1. – С. 37–52.

9. Короленко В. Г. Истории моего современника. – Москва: Художественная литература, 1965. – 1054 с.

10. Морозова Т. Г. Рассказ В. Г. Короленко «Ат-Даван» и традиции Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Москва: Наука, 1980. – Вып. 4. – С. 123–143.

11. Короленко В. Г. Избранные сочинения / ред., вступ. ст. и коммент. Н. К. Пиксанова. – Изд. 2-е, перераб. – Ленинград: Художественная литература, 1935. – 679 с.

12. Платонов А. Размышления читателя. Статьи. – Москва: Советский писатель, 1970. – 232 с.

13. Короленко В. Г. Дневник, 1917–1921. – Москва: Советский писатель, 2001. – 544 с.

УДК 821.161.1

И. Е. Шишкина  
Горловка, ДНР

ТРАДИЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В РОМАНЕ В. В. КРЕСТОВСКОГО «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ»

TRADITIONS OF F. M. DOSTOEVSKY  
IN V. V. KRESTOVSKY'S NOVEL "THE SLUMS OF PETERSBURG"

*Аннотация.* В предлагаемой работе на примере произведений Ф. М. Достоевского и В. В. Крестовского рассматривается проблема взаимодействия «серьезной» литературы и беллетристики в истории русской литературы. Автор приходит к выводу, что благодаря влиянию творчества Ф. М. Достоевского синтез «серьезного» и «развлекательного», представленный в «Петербургских трущобах», во многом предопределил дальнейшее развитие русской массовой литературы.

*Abstract.* The article considers the issue of interaction between "serious" literature and belles-lettres in the history of Russian literature on the example of the works of F. M. Dostoevsky and V. V. Krestovsky. The author concludes that, due to F. M. Dostoevsky's works, the combination of the "serious" and "entertaining" presented in "The Slums of Petersburg" had a major impact on the further development of Russian mass literature.

**Ключевые слова:** беллетристика, Достоевский, классика, Крестовский, мотив, традиция

**Key words:** belles-lettres, Dostoevsky, classical literature, Krestovsky, motif, tradition

Целью статьи является определение творческого влияния Ф. М. Достоевского на В. В. Крестовского, воплощенного в романе последнего «Петербургские трущобы». Актуальность такого исследования обусловлена необходимостью установления источников, питавших русскую беллетристическую литературу второй половины XIX столетия. Долгое время литературоведы, отдавая преимущество классике, уделяли значительно меньше внимания изучению роли так называемой массовой литературы в формировании литературного контекста эпохи. Современные взгляды на понятие «беллетристика» всё чаще базируются на понимании её как важной и необходимой составляющей литературного процесса, имеющей свою эстетическую ценность, отражающей многообразие и оригинальность его содержания и художественных форм. Можно утверждать, что на русской беллетристике лежит отблеск «классической» русской литературы.

И именно творчество В. В. Крестовского представляется нам в этой связи наиболее показательным. Литературная критика 60-х годов XIX столетия признала: «факт существует, что господин Крестовский стоит теперь

во главе русской беллетристики» [1, с. 70]. Но рассматриваемый нами роман – это не легкое, немного раскованное чтение, интересно написанное беллетристическое произведение. «Петербургские трущобы», по мнению А. В. Введенского, являются «огромной, хотя и односторонней картиной, картиной жизни, заглядывающей в самые скрытые углы общественных отношений, рассматриваемых не с точки зрения правовых норм и теоретических и политических воззрений, а с точки зрения грубых страстей, действующих в обществе и порождающих разврат и преступления» [2, с. 743].

В рассматриваемое время в русской литературе возникает новый единый жанровый конгломерат – русский реалистический роман. Сочетание в нем двух начал – «высокого», представляющего на суд читателя серьезную и глубокую философскую проблематику, и «развлекательного», имеющего целью привлечь читателя к этой проблематике, сделать ее более понятной и доступной, стало отправной точкой для развития не только «серьезной» литературы, но и беллетристики. Именно русский полижанровый роман середины XIX века стал тем корнем, из которого выросла, с одной стороны, «серьезная» литература – произведения И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, а с другой, – русская беллетристика В. В. Крестовского, П. Д. Боборыкина, Н. Д. Хвощинской. Беллетристика (массовая литература) существовала и до В. В. Крестовского. Узаконил ее в русской литературе Фаддей Булгарин. Конечно же, в самом известном его произведении – романе «Иване Выжигине», построенном по типу «плутовских романов», «фабула искусственна (хотя Булгарин ставил себе в заслугу как раз естественность этой фабулы), герои – манекены, сатира неглубока и шаблонна, но все-таки иногда встречаются верно схваченные детали русской жизни» [3]. Однако следует заметить, что между Ф. Булгариным и В. В. Крестовским был Ф. М. Достоевский, который в своих произведениях сумел совместить авантюрно-беллетристическую развлекательность с глубокой бытийной содержательностью.

Именно по его пути и идет В. В. Крестовский. Беллетристическое жанровое многоголосие «Петербургских трущоб», в котором слились черты авантюрного, криминального, готического романов, дополняется таким «серьезным» жанром, как «физиология». Уже это позволяет согласиться с мнением М. В. Отрадина о том, что «набор беллетристических ходов не самое существенное в романе. Крестовский “утопил” ходовые сюжеты в потоке убедительных жизненных подробностей, соединил эти сюжеты с картинами очеркового плана, жизненность, достоверность которых столь велика, что они способны держать всю романную конструкцию» [4, с. 14]. Другими словами, «успех В. В. Крестовского объясняется <...> тем, что автор “Петербургских трущоб” **нашел жанровую форму, в которой смог выразить социально значительное содержание, доступное пониманию**

**широкого читателя** (выделено нами – *И. Ш.*)» [5, с. 16]. В. В. Крестовский стал одним из родоначальников новой русской беллетристики, которая, благодаря реалистическому роману Ф. М. Достоевского, стала развлекательной, массовой литературой, существовавшей не столько ради себя самой, сколько ради того, чтобы, развлекая, учить. Русская беллетристика XIX века – морализаторская, добропорядочная, сентиментальная, охранительная, прославляющая устои, но не бульварная, настроенная, по замечанию исследователей, на «взрыв», «разрушение», чередующая жестокость с порнографией.

Практически в любой работе, посвященной «Петербургским трущобам», лейтмотивом проходит сравнение творчества Ф. М. Достоевского и В. В. Крестовского. Например, Н. И. Соловьев в своей статье «Два романиста», напечатанной в 1867 году во «Всемирном труде», дал наиболее объективный, на наш взгляд, анализ романа. По его мнению, главы о тюремной жизни «Петербургских трущоб» «не бледнеют и при сравнении с “Мертвым домом” Достоевского» [6, с. 45].

Наиболее четко в рассматриваемом романе прослеживается связь поэт В. В. Крестовского и Ф. М. Достоевского в описаниях Санкт-Петербурга. Как отмечалось многими исследователями, Ф. М. Достоевский был писателем, рожденным Петербургом, но одновременно он был писателем, «создавшим о нем собственный неповторимо-самобытный миф» [7, с. 79]. Творчество В. В. Крестовского вобрало в себя то, что формировало литературный миф о Санкт-Петербурге. Оно реализуется в пределах предложенной Ф. М. Достоевским триады – города как топоса, причины и соучастника преступления.

Парадный Петербург мало интересует писателя. Для него наиболее интересна жизнь трущоб и окраин. Другими словами, Петербург в романе «Петербургские трущобы» возникает именно как некрасовский «второй город», как город трущоб Ф. М. Достоевского: *«В громадных, многоэтажных и не менее улицы грязных домах, мигали огоньки в окнах и фонари над входными дверями, означая собою целые ряды харчевен, трактиров, съестных, перекусочных подвалов, винных погребов, кабаков с портерными и тех особенных приютов, где лепится, прячется, болеет и умирает всеми отверженный разврат»* [8, т. 1, с. 211].

Герои В. В. Крестовского живут в тех же районах, проходят по тем же улицам, где живут герои Ф. М. Достоевского, где двойственность города, ужасы уже не являются теоретически выведенными, а проявляют себя с наибольшей силой. Это Садовая улица, по которой пробирается Раскольников к месту преступления в «Преступлении и наказании» и на которой собирают помощников граф Каллаш и Серж Ковров в «Петербургских трущобах». Это Таиров переулочек, в котором тому же Раскольникову «тошнее

становилось» и которому В. В. Крестовский посвятил целую главку «Клоповник Таировского переулка». Это Вознесенский проспект, по которому проходит Иван Петрович в «Униженных и оскорбленных» и на котором жил мошенник Казимир Бодлевский у В. В. Крестовского.

В. В. Крестовский, как и Ф. М. Достоевский, в описаниях Петербурга топографически точен. Как писала Г. Н. Кудрявцева, «Петербург 60-х годов воспроизведен В. Крестовским точно с топографической и социально-бытовой стороны, поэтому роман представляет документальную ценность и интересен в историко-бытовом плане» [5, с. 10].

Во многих случаях, признавая роль обстоятельств в жизни персонажей как причины морального падения, автор «Петербургских трущоб» не отрицает и вины города. В этой связи следует обратить особое внимание на то, что для большинства авторов, писавших о Петербурге, одним из важнейших мотивов был мотив испытания героя городом. Городом разрушена судьба многих героев Ф. М. Достоевского – они не выдержали «петербургский экзамен»: не складывается судьба главных героев романа «Униженные и оскорбленные», рушится теория Родиона Раскольникова.

Мотив невыдержанного «экзамена», «испытания» продолжает и В. В. Крестовский. Княжна Анна Чечевинская, прожившая очень счастливую и спокойную жизнь в деревне, в Петербурге становится проституткой Чухой. Маша Поветина провела свою безоблачную юность в доме приемных родителей в Колтовской стороне. Идиллию счастливой жизни нарушает приезд генеральши фон Шпильце, которая *«безапелляционно объявила, что срок воспитания кончен, что теперь настало время, когда она может взять Машу к себе, поэтому пусть ее сейчас же одевается и едет»* [8, т. 1, с. 314]. Маша пробыла год содержанкой князя Владимира Шадурского, а затем попала в «веселый дом», где и умерла от чахотки. Приемные родители Маши не выдержали разлуки – *«тетенька Пелагея Васильевна умерла от тоски, а дяденька, Петр Семеныч попал в Обуховскую больницу в отделение для умалишенных»* [8, т. 1, с. 365]. Иван Вересов попадает в Петербурге в тюрьму, а затем, выйдя из нее, кончает жизнь самоубийством.

Город В. В. Крестовского так же, как и город Ф. М. Достоевского, становится причиной и соучастником преступлений. Очень часто эти преступления у В. В. Крестовского происходят именно по причине невыдержанного героем испытания, экзамена. Единственное, что позволяет выжить в Петербурге – создание противоположного, «уютного» мира, который возможен лишь в кругу семьи. Однако все попытки создания такого уютного мира у писателей «петербургского текста» терпят крах. Н. В. Гоголь даже и не допускает такой возможности – его герои изначально одиноки. Благо-

получная провинциальная семья Вареньки из «Бедных людей» Ф. М. Достоевского, счастливая в деревенской жизни, как только попадает в Санкт-Петербург, становится на путь самоуничтожения.

Такова же история и семей В. В. Крестовского, с тем, правда, отличием, что их уничтожение, преступное по своей природе, само порождает преступления – благородные, вызванные необходимостью бороться за свою семью, но все же – преступления. Возникает замкнутый круг: герой становится жертвой несправедливости, но и сам, борясь с ней, вырастает в злодея. Так, например, рушится семья старого музыканта Германа Типпнера, вынужденного ради дочерей по ночам работать тапером в «веселом доме». Больше всего он боялся, что и дочери после его смерти должны будут зарабатывать на жизнь, продавая свое тело. И не удивительно, что уже при жизни музыканта все так и произошло. Старшая дочь Луиза, поддавшись уговорам сводни Александры Пахомовны, уходит в публичный дом. Отец, увидев ее там, получает удар, попадает в больницу. Выйдя из нее, он узнает, что такая же судьба постигла и его младшую дочь – Христину: *«Пряхина (сводня – И. Ш.) перетащила ее к себе <...>. Недель около четырех девушка проживала у нее, пока, наконец, однажды Сашенька-матушка не напоила ее допьяна и в этом виде свела ее с одним временно приехавшим евреем-купцом, с которого сорвала-таки порядочный кушук, отнесенный ею в сберегательную кассу»* [8, т. 2, с. 741]. Потрясенный отец убивает Пряхину, так же, кстати, как и Родион Раскольников, – топором.

Другим мотивом, явно сближающим В. В. Крестовского с Ф. М. Достоевским, является мотив «маленького человека». Тема «маленького человека», намеченная в 30-е годы XIX столетия в произведениях А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, достигла своего апогея в романах Ф. М. Достоевского, варьируемая уже как тема «бедных людей» и «униженных и оскорбленных». Укажем на истоки описания мира голодных в романе В. В. Крестовского.

«Маленький человек» у А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в большей степени предмет описания, нежели «переживания» – это социальный тип в общефилософском представлении. Жизнь врывается в этот образ только в произведениях Ф. М. Достоевского, в частности – в «Бедных людях». Герой романа Макар Деушкин сам определяет себя как маленького человека: *«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* (выделено нами. – И. Ш.)» [9, с. 52]. Сам Ф. М. Достоевский отмечал свое родство с Н. В. Гоголем: «Все мы из гоголевской «Шинели» вышли». Но в то же время, ««Бедные люди» – это был первый роман в русской литературе, где “маленький человек” заговорил сам» [10].

Именно «говорящие» «маленькие люди» – герои «Петербургских трущоб». Они не только объект описания – они сами способны описывать, они самодостаточны в этом мире.

Ученые не раз отмечали большое влияние Ф. М. Достоевского на В. В. Крестовского. Наиболее явно проступает связь между «Униженными и оскорбленными» и «Петербургскими трущобами». Между ними существует множество переключек даже на сюжетно-фабульном уровне. Г. Н. Кудрявцева писала: «В “Петербургских трущобах” имеются сюжетные переключки с романом Ф. М. Достоевского “Униженные и оскорбленные” (сводня Пряхина – сводня Бубнова, Нелли – Крыса, сыщик Зеленков – сыщик Маслобоев)» [5, с. 11].

Например, судьба «цивилизованного развратника» Дмитрия Шадурского и его внебрачной дочери Маши Поветиной, погибающей в нищете («Петербургские трущобы»), явно напоминает судьбу Нелли, дочери князя Валковского («Униженные и оскорбленные»). Крыса В. В. Крестовского также очень похожа на Нелли Ф. М. Достоевского. Одинакова и тактика поведения сводней Ф. М. Достоевского и В. В. Крестовского. Сводня Бубнова рассказывает всем, что оставшаяся с нею после смерти матери Нелли взята ею в дом из сострадания. Однако на самом деле у Бубновой другие планы. Она быстро сообразила, что девочка – беззащитная сирота, на которой можно заработать, сделав проституткой. Такова и Александра Пахомовна Пряхина – Сашенька-матушка. Она взяла «шефство» над Машей Поветиной. Однако ее забота была сродни заботе Бубновой о Нелли. Она поставила девушку в такие условия, так опутала ее долгами и упреками, что Маша в конце концов согласилась даже на то, чтобы пойти в публичный дом.

Как писал Р. Г. Назиров об «Униженных и оскорбленных», «композиция романа строится на сравнении, на системе контрастного параллелизма, и прямо обусловлена общей моралистической задачей: показать превосходство смирения над гордыней» [7, с. 21]. Конечно же, В. В. Крестовский далек от того, чтобы восхищаться смирением. Более того, о нем в романе «Петербургские трущобы» как о нравственной доминанте не говорится. Целью писателя было только «физиологическое» описание язв города для того, чтобы обратить внимание читателя на проблемы насущные. Он не стремится прямо или подспудно давать оценки: *«Обвинить легко, очень легко – гораздо легче, чем вдуматься и вникнуть в причину вины, разыскать предшествовавшие «подготовительные и предрасполагающие» обстоятельства. Но вот в том-то и вопрос: как взглянуть на падшего человека: один ли он сам по себе виноват и причинен в своем безобразии и несчастии? А если не один, то виноват ли еще, наконец, при его невежественности относительно самых первичных нравственных оснований, при его грубой*

неразвитости, при той ужасающей нас обстановке, которую он окружен безысходно, часто с первой минуты своего рождения на свет? Если же все это так, то не тяготеет ли часть этой вины на каждом из нас, на всем обществе нашем, столь щедром на филантропические возгласы, обеты и теории» [8, т. 1, с. 7–8]. Однако писательская техника В. В. Крестовского явно несет на себе следы поэтики Ф. М. Достоевского.

Многие исследователи также отмечают связь «Петербургских трущоб» с другим произведением Ф. М. Достоевского – «Преступлением и наказанием» (см.: [11, с. 104–105]). Нет никакого сомнения, например, в сходстве образов Сони Мармеладовой и Маши Поветиной, хотя бы в том отношении, что как первая, так и вторая вынуждены были ради спасения от голода продавать себя. Однако при всей фактурно-фабульной схожести здесь есть то же самое принципиальное различие. Для Ф. М. Достоевского образ Сони – повод попытаться осознать феномен жертвенности, в то время как для В. В. Крестовского Маша Поветина – только одно из звеньев доказательства порочности мира. И в этом смысле описание «маленьких людей» В. В. Крестовским ближе к канонам «натуральной школы», представленным в произведениях А. И. Герцена, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, В. Даля, Д. В. Григоровича, Е. П. Гребёнки и многих других.

Итак, для романа В. В. Крестовского очевидным является влияние русского «классического» романа, в первую очередь – романов Ф. М. Достоевского. Синтез «серьезного» и «развлекательного», представленный в «Петербургских трущобах», во многом предопределил дальнейшее развитие русской массовой литературы, которая всегда стремилась совмещать авантюрно-беллетристическую развлекательность с глубокой бытийной содержательностью.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцев В. А. Библиографический листок // Русское слово. – 1865. – № 7. – С. 56–76.
2. Введенский А. И. Современные литературные деятели: Всеволод Владимирович Крестовский // Исторический вестник. – 1890. – № 12. – С. 734–754.
3. Клевенский М. Булгарин // Литературная энциклопедия. – URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encycllop/le1/le1-6111.htm> (дата обращения: 12.09.2019).
4. Отрадин М. В. Роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» // В. В. Крестовский. Петербургские трущобы. – Ленинград: Художественная литература, 1990. – С. 3–24.
5. Кудрявцева Г. Н. «Петербургские трущобы» Вс. Крестовского в литературной борьбе 60-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». – Москва, 1977. – 16 с.
6. Соловьев Н. И. Два романиста // Всемирный труд. – 1867. – № 12. – С. 431–464.

7. Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 21–36.

8. Крестовский В. В. Петербургские трущобы: в 2 т. – Т. 1. – Москва: АСТ, 2000. – 608 с.; Т. 2. – Москва: АСТ, 2000. – 607 с.

9. Достоевский Ф. М. Бедные люди: Роман; Белые ночи. Неточка Незванова. Кроткая: повести. – Ленинград: Художественная литература, 1984. – 328 с. (Классики и современники: русская классическая литература).

10. Иванов В. Тема «маленького человека» в русской литературе. – URL: <http://malchel.narod.ru/> (дата обращения: 10.09.2019).

11. Викторovich В. А. Достоевский и Вс. Крестовский // Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – Т. 9. – С. 92–116.

УДК 82-95

Н. В. Налегач  
Кемерово, Россия

**ВЗГЛЯД Г. В. АДАМОВИЧА НА ТРАДИЦИЮ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭЗИИ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»**  
**THE OPINION OF G. V. ADAMOVICH ABOUT THE TRADITION  
OF F. M. DOSTOEVSKY IN THE POETRY OF “PARIS NOTE”**

***Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению критических высказываний Г. Адамовича, в которых им оценивается роль художественного опыта Ф. М. Достоевского в развитии русской литературы в целом и поэзии в эмиграции особенно. Анализ текстов вдохновителя «парижской ноты» позволяет утверждать наличие воздействия этой рефлексии на формирование эстетических и поэтических установок русского Монпарнаса.*

***Abstract.** The article is dedicated to the consideration of critical remarks of G. Adamovich, in which he evaluates the role of the artistic experience of F. M. Dostoevsky in the development of Russian literature as a whole and poetry in the emigration in particular. An analysis of the texts of the mastermind of “Paris Note” confirms the influence of this reflection on the formation of aesthetic and poetic views of Russian Montparnasse.*

***Ключевые слова:** Г. Адамович, «парижская нота», Ф. М. Достоевский, литературная традиция, поэтика*

***Key words:** G. Adamovich, “Paris Note”, F. M. Dostoevsky, literary tradition, poetics*

Роль Г. Адамовича в оформлении поэзии «парижской ноты» сложно переоценить. О ней сказано уже немало как его современниками, так и литературоведами [1, с. 197–198; 2, с. 3–5; 3, с. 5; 4, с. 59–60; 5, с. 13–17 и др.]. По мнению Ю. Терапиано, поэта и критика, входившего в группу «Перекресток», но при этом оказавшегося по своим поэтическим исканиям близким «парижской ноте» и включаемым в ее состав современными литературоведами, мысли и мнения Г. Адамовича, которые он высказывал в своеобразных статьях, обозначенных им словом «комментарии» и позже, в 1967 г., собранных в книге с одноименным названием, в 20-е – 30-е годы «...в значительной мере определяли тон “Монпарнаса”, то есть всего послереволюционного поколения, начавшего писать и печататься уже за границей» [6, с. 163]. Как отмечает в своих комментариях к изданию их текста в собрании сочинений Г. Адамовича О. А. Коростелев, статьи такого рода он публиковал на протяжении всей своей творческой жизни в эмиграции под разными названиями в различных журналах и альманахах с 1923 по 1971 годы.

Среди литературных авторитетов эпохи порубежья, которые предлагались Г. Адамовичем начинающим поэтам русского Монпарнаса, были И. Анненский, А. Блок, О. Мандельштам, Г. Иванов, А. Ахматова. Примечательно, что, осмысляя творчество каждого из них, он обнаруживал опору не только на художественный опыт М. Ю. Лермонтова, но и на традицию Ф. М. Достоевского, поскольку их имена были для Г. Адамовича связаны особым художественным опытом метафизического откровения, которое он из статьи в статью характеризовал как чуткость к «песне Ангела», опираясь на стихотворение «Ангел» («По небу полуночи ангел летел...»). О важности художественного опыта Ф. М. Достоевского в интерпретации Г. Адамовича для формирования эстетических установок и поэтики «парижской ноты» упомянул в своей статье С. Р. Федякин, хотя на первый план и у него, и у других исследователей выходит все же другой круг литературных авторитетов [7, с. 112–122].

Тем не менее, метафизическое начало – не главное, по мысли Адамовича, в Ф. М. Достоевском. «Подлинно бессмертно у Достоевского, мне кажется, другое: страницы о людях в том состоянии, когда человеку “пойти некуда”, когда жизнь взяла человека за горло, а он, человек, все-таки чувствует в себе присутствие образа и подобия Божьего и не может ни от образа, ни от подобия отказаться, когда безнадежность в его душе сплетается с восторгом, отчаяние с верой...» [8, с. 76].

Сходные тезисы Г. Адамович высказывает и в «Table talk» (текст жанрово и по смыслу близкий «Комментариям», опубликованный в «Новом журнале» в 1961 году), где, определяя значение Ф. М. Достоевского, по сути сжато формулирует основные смысловые установки поэзии «парижской ноты», которая к тому моменту уже завершила свое развитие: «О человеке, которому “пойти некуда”, обо всем, до чего истерзанное человеческое сердце может дочувствоваться, о стыде, отчаянии, боли, возмущении, раскаянии, об одиночестве не писал так никто и никогда не напишет» [9, с. 338]. Примечательно совпадение мотива неприкаянности в его размышлениях о Ф. М. Достоевском и И. Ф. Анненском, которые он высказал в статье «Поэзия в эмиграции», впервые опубликованной в журнале «Опыты» в 1955 г., а позже включенной в книгу «Комментарии» (1967): «Во французском нашем смущении его роль была неясна, и казался он иногда перебежчиком в чуждый лагерь (не враждебный, а именно чуждый), – вопреки всему тому русскому, что в его бессмертных стихах звучит. У Анненского надежд нет: огни догорели, цветы облетели. У Анненского в противоположность Блоку поэзия иногда превращается в ребусы, даже в таком стихотворении, как «О нет, не стан...», с его удивительной, ничем не подготовленной последней строфой. Но Анненский – это даже не пятый акт человеческой души, а растерянный шепот перед опустившимся занавесом,

когда остается только идти домой, а дома в сущности никакого нет» [9, с. 150]. Тем самым, культ И. Анненского, который создавался Г. Адамовичем в кругу поэтов «парижской ноты», в чем его неоднократно упрекали современники [10, с. 509–510], основывался в немалой степени на его размышлениях о переводе художественных открытий русской прозы, включая опыт Ф. М. Достоевского, в область лирики, который был осуществлен по этому серебряного века [9, с. 132].

Отвечая в статье «Писатель для юношества» (1957) на упрек Н. Оцула в том, что высказал мнение о Ф. М. Достоевском как писателе для юношества, Г. Адамович еще раз подчеркнул мысль о том, что это автор, чьи произведения надо прочесть, чтобы остаться человеком, и поэтому читать их следует в юности, пока душа не очерствела под напором грубой жизни. И речь не о том, что это детское чтение, нет, для того чтобы всю жизнь возвращаться к Ф. М. Достоевскому, потрясение от его художественного мира надо пережить в 16–18 лет. Более того, именно это потрясение станет основой живого голоса совести на протяжении всей жизни: «Надо, чтобы в молодости душа ответила Достоевскому всем своим содроганием, тогда и до последних лет человек сохранит стыд, хотя бы и глубоко затаенный, за всех, кто дальше борьбы за существование и ее законов, ничего не видит. За всех, – не исключая, конечно, и самого себя» [8, с. 76]. Такое восприятие Ф. М. Достоевского напрямую соотносится с главным требованием Г. Адамовича к поэтам «парижской ноты» об аскетизме поэтического выражения, чтобы никакая излишняя украшенность не затмевала в стихотворении голоса совести и последнего слова о человеке и человечности.

При этом имя Ф. М. Достоевского антиномично связано в критике Г. Адамовича с Л. Н. Толстым. Для него это в принципе «не два романиста, а два мира, два отношения к бытию, при общей у обоих глубине и значительности этого отношения» [9, с. 337]. Суть этого расхождения виделась им в способности человека существовать в природе и в истории. «Основное же отличие Достоевского от Толстого именно в том, что у одного был слух и чутье к истории при более чем натянутых отношениях с природой, а другой только в природе, то есть в стихиях, и жил, посматривая на историю хмурым, рассеянным и недоверчивым взглядом» [9, с. 56]. Единство видения этих писателей обнаруживалось критиком в развитии темы совести. Так, начиная XXXI Комментарий, Адамович парадоксально заявляет тезис: «Непротivление злу у Достоевского» [9, с. 38]. И затем, анализируя финал «Легенды о Великом Инквизиторе», обнаруживает, как оба писателя отшатнулись от Рима с его принципом порядка, к Христу с его небрежением царства кесарева, с абсолютной устремленностью к метафизическому.

Характеризуя в «Послесловии» (1963) духовный склад тех, кто оказался в изгнании, он отметил глубинную связь именно с Достоевским:

«В глубине души по складу своему «мы», – придавая этому личному месту-имени значение самое собирательное, расширяя его до включения анонимных друзей, разбросанных волей судьбы по всему свету, – в глубине души, что же скрывать, мы были людьми толка скорей «достоевского», воспринимая Толстого преимущественно как упрек. И конечно, те леденящие, сулящие короткое головокружительное блаженство эфирные струйки, о которых я упомянул, проскользнули в нашу литературу при содействии Достоевского, или еще до него, но еле-еле уловимо с Лермонтовым. Пушкин и Толстой – наши вершины, но беседа у нас легче налаживалась с Достоевским и Лермонтовым...» [9, с. 356]. Обращает на себя внимание тот факт, что имя Ф. М. Достоевского соотнесено с культовой для поэтов «парижской ноты» фигурой М. Ю. Лермонтова и вместе с ним противопоставлено Л. Н. Толстому и А. С. Пушкину, что возвращает нас к спору о пушкинском и лермонтовском путях в современной русской литературе, который разгорелся на протяжении 20–30-х годов между Г. Адамовичем и В. Ходасевичем и существенно повлиял на оформление эстетики и поэтики «парижской ноты» и группы «Перекресток» [11, с. 148; 12, с. 282–292].

Более того, в тех же «Комментариях» Г. Адамович высказывает мысль о конгениальности Ф. М. Достоевского эпохе XX века: «...как жаль, какое неповторимое несчастье, что он не дожил до наших дней! Никто в мире не в состоянии теперь сказать того, что сказал бы он – о человеке, об одиночестве, о потере всех прав и всех опор, о нищете, и не только нищете материальной, а об исчезновении всяких обязательств, о горестном счастье, с этим связанным, о грубости и безразличии окружающего, о тупой жестокости истории...» [9, с. 58]. Если просмотреть его рецензии на выход поэтических сборников А. Штейгера, Л. Червинской, И. Чиннова и др., то становится очевидным совпадение круга лирических тем, разработка которых в определенном стилевом и эмоциональном регистре стала одним из оснований для отнесения того или иного автора к «парижской ноте». Завершая этот фрагмент, Г. Адамович высказывает, пожалуй, самое главное, с его точки зрения, основание для восприятия Ф. М. Достоевского как духовной опоры русского человека и основы литературы в изгнании. «Удивительное замечание Толстого, – по-моему, самое пронизательное, что о Достоевском вообще было сказано, – «в нем есть что-то еврейское» – вспоминается сразу, как продолжение и подтверждение догадки. Евреи, до известной степени, были и остаются эмиграцией человечества с теми же темами, теми же обидами и укорами» [9, с. 60]. Примечательно, что для формулировки этого тезиса он апеллирует к авторитету Л. Н. Толстого, тем самым вновь подчеркивая мысль о двух измерениях существования человека: эпизодичности истории и вечности бытия. И по наблюдениям Г. Адамовича, эмигрант

как раз очень остро ощущает трагизм неизбежности и неотвратимости пребывания человека в истории, оборачивающееся проживанием и переживанием события изгнания из рая, что и составляет сущность эпохи исторических потрясений, разрушающей все декорации и обнажающей эту метафизическую драму.

Как правило, влияние Ф. М. Достоевского на «парижскую ноту» отмечалось Г. Адамовичем подспудно через разговор об И. Анненском, А. Ахматовой, А. Блоке. Тем примечательнее непосредственное обнаружение этой традиции в статье «О Штейгере, о стихах, о поэзии и о прочем», где он соотносит размышления Ф. М. Достоевского о просветляющей роли страдания, его реплику, обращенную к юному Д. С. Мережковскому: «Страдать надо, молодой человек, а потом стихи писать», со всем строем поэзии А. Штейгера, источником которой, по мысли критика, становится боль и страдание [13, с. 326]. Думается, такой ход оправдан особым отношением Г. Адамовича к творчеству своего младшего современника, которого не случайно считали самым точным выразителем поэзии «парижской ноты».

Из осуществленного обзора можно сделать вывод, что у Г. В. Адамовича сложилось свое представление о творчестве Ф. М. Достоевского, его роли в русской литературе, которое способствовало оформлению программных установок поэзии «парижской ноты», таких как аскетизм поэтического выражения ради воплощения истинного слова о человеке, оказавшемся перед лицом небытия, но не утратившем живого голоса совести и способности верить в чудо из самой бездны отчаяния.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. – 1950. – № 23. – С. 195–214.
2. Коростелев О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 3–50.
3. Крейд В. «В линиях нотной страницы...» // «В Россию ветром строчки занесет...»: Поэты «парижской ноты» / сост., предисл., примеч. В. Крейда. – Москва, 2003. – С. 5–30.
4. Леденев А. В. Набоков и другие. Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века. – Москва; Ярославль, 2004. – 253 с.
5. Хадынская А. А. Эмигрантская лира русского Парижа: Поэзия «парижской ноты» в историко-культурном контексте // Литература в школе. – 2018. – № 8. – С. 13–17.
6. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна. 1987. – 352 с.
7. Федакин С. Р. Послесловие к «парижской ноте» // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 112–122.

8. Адамович Г. В. Собрание сочинений: в 18 т. – Т. 11. Литература и жизнь («Русская мысль»: 1955 – 1972) / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т. М. Климовой, О. А. Коростелева, С. Р. Федякина. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2018. – 683 с.

9. Адамович Г. В. Собрание сочинений: в 18 т. – Т. 14. Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971 / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О. А. Коростелева. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2016. – 624 с.

10. Адамович Г. В. Собрание сочинений: в 18 т. – Т. 2. Литературные беседы («Звено»: 1923– 928) / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О. А. Коростелева. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2015. – 784 с.

11. Струве Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. – Париж; Москва, 1996. – 445 с.

12. Коростелев О. А. Г. Адамович, В. Ходасевич и молодые поэты эмиграции (реплика к старому спору о влияниях) // Российский литературоведческий журнал. – 1997. – № 11. – С. 282–292.

13. Адамович Г. Одиночество и свобода / сост., авт. предисл. и прим. В. Крейда. – Москва: Республика, 1996. – 447 с.

УДК 82-3.09

Н. А. Белоконь-Пожарицкая  
Горловка, ДНР

ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВИННИЧЕНКО

ISSUES OF RECEPTION OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS  
IN THE CREATIVITY OF V. VINNICHENKO

**Аннотация.** В статье рассматривается влияние творчества русского классика Ф. М. Достоевского на украинского писателя начала XX века – В. Винниченко. Идеи Ф. Достоевского оказали непосредственное влияние на такие произведения, как «Мemento», «Черная Пантера и Белый Медведь», «Честность с собой», «Записки курносого Мефистофеля». В исследовании более детально рассмотрены традиции Ф. Достоевского, их влияние на образную систему указанных произведений и проблематику.

**Abstract.** The article considers the influence of the works of the Russian classic F. M. Dostoevsky on the Ukrainian writer of the early twentieth century, V. Vinnichenko. Ideas of F. Dostoevsky had a direct impact on such works as “Memento”, “Black Panther and Polar Bear”, “Honesty with Oneself”, “Notes of the Snub-Nosed Mephistopheles”. The study examines the traditions of F. Dostoevsky, their influence on the figurative system and problematics of these works in details.

**Ключевые слова:** рецепция, образ, проблематика, художественное пространство, конфликт, мотив, литературное наследие

**Key words:** reception, image, problematics, art space, conflict, motif, literary legacy

Проблема рецепции Ф. М. Достоевского в культуре XX века освещалась с разных сторон, но исследователи чаще обращали внимание на типологическое родство характерологии в художественных системах писателя. Это объясняется тем, что в начале века происходит формирование нового сознания. Как отмечает Т. Касаткина, «отсылка к иному универсуму, своеобразный “вход” в определенное художественное пространство – в пространство цитируемого текста» [1, с. 184]. Цитаты из произведений писателя дают автору дополнительные возможности, например, активизировать в сознании читателей сигналы, связанные с художественными, философскими и другими представлениями, которые присутствуют в творческом сознании.

В искусстве и литературе XX века свое место нашли традиции А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, но чаще в контексте философских и эстетических исследований встречается имя Ф. М. Достоевского. Большинство писателей XX века в своих поисках были близки именно к Ф. М. Достоевскому.

Цель нашей статьи – осмыслить проблемы рецепции Ф. М. Достоевского в творчестве В. Винниченко.

Традиции русского классика повлияли на творчество украинского писателя – В. Винниченко. Владимир Винниченко один из первых украинских авторов, кто трансформировал художественный опыт Ф. М. Достоевского в своем творчестве. В. Винниченко известен широкой общественности как выдающийся государственный и политический деятель, руководитель отечественных правительственных структур, а уже потом как эпик и драматург. Хотя и в рассказах, драмах, романах, публицистических статьях В. Винниченко выполняет одну задачу: осмысливает действительность в различных проявлениях.

Тема «Достоевский и Винниченко» относится к числу наиболее актуальных, как отмечал Г. Костюк, определяя основные направления изучения наследия В. Винниченко. Даже уже в первых произведениях писатель делает неприятные для себя открытия, которые заставляют его задуматься над нравственными аспектами общества. Уже в них молодой писатель задумывается о морали революционеров. В этих раздумьях можно провести параллель: «идейный» убийца Раскольников и «бесы» у Ф. Достоевского – и революционеры, социалисты в произведениях украинского писателя. Из таких сомнений и возникают в произведениях В. Винниченко вопросы, характерные для творчества Ф. Достоевского. Над этими вопросами В. Винниченко пришлось задумываться на рубеже веков, когда пророчества русского классика стали сбываться.

Проблемой эксперимента в творчестве В. Винниченко занималось немало авторитетных ученых: Т. Гундорова, А. Гнидан, Л. Демьяновская, М. Жулинский, В. Панченко и другие. Общей чертой их исследований является мнение об экспериментаторстве, которое вылилось в морально-этический и философский аспект произведений драматурга. Мотивы Ф. Достоевского в творчестве В. Винниченко частично были рассмотрены в литературно-критическом наследии В. Львова-Рогачевского, К. И. Арабажина, В. Панченко и др.

В драме «Черная Пантера и Белый Медведь» автор показывает жизнь и проблемы художника Корнея Каневича в эмиграции. Может показаться, что драматург затрагивает довольно незначительные вопросы: установление и самовыражение художника, его отношения с обществом. На самом деле В. Винниченко осмысливает целый комплекс проблем: смысл жизни, внутренняя свобода личности, способность противостоять злу, влияние общественных факторов на личность героя. Противоречия раздирают душу главного героя – Корнея Каневича. В конфликт вступают его отцовские чувства и чувства художника. Заложником конфликта между художественной одержимостью и жизненными реалиями, где власть денег господствует

над талантом, становится невинный больной ребенок Лесик. Творческая одержимость и желание заработать больше денег побеждают родительские чувства. Красота требует жертв. Таков лейтмотив драмы. Проблема покорить сакральное не нова: она была одной из главных в литературе проблем, в иллюзорных видениях земного рая, который должен был стать своеобразной заменой Божьего царства. Корней одержим фанатизмом самоутверждения, но впоследствии приходит к моральному краху, став причиной смерти собственного ребенка, приведя к суициду любимую жену. Эгоцентричный индивидуализм разрушает родственные отношения, лишает человека духовно-нравственных ориентиров, приводит в виртуальную реальность и отдает в руки дьяволу. Именно на этих проблемах основывались философские идеи Ф. Достоевского.

Образ Корнея, по нашему мнению, это образ маргинальной, раздвоенной личности, находящейся в конфликте с самим собой. Здесь возникает классическая коллизия, характерная для драматурга, отражающая реальные противоречия жизни, в которой семья и искусство нередко вызывают конфликт и требуют жертвенности.

В драме «Черная Пантера и Белый Медведь» есть сцена, которая свидетельствует о жестокости тех требований, которые порой ставит перед человеком его творческая страсть. Страдающий отец Корней вынужден уступить художнику Корнею, который хочет остановить мгновение, поймать кистью «великолепную бледность» только что умершего ребенка. Так что он следует за Снежинкой, которая считала, что альтернатива достаточно жестокая: семья или искусство, мужчина или создатель. Умер Лесик, и Корней хочет быть с Ритой. И Рита на то и есть Черная Пантера: в ней доминирует звериное начало. Чтобы привязать мужчину к себе, Рита решает убить картину Корнея.

Корней Каневич утверждает идею «вечного искусства», признает невозможным делить себя между семьей и полотном. Через образ художника В. Винниченко показал конфликт между обязанностями перед своим «я» и обязанностями перед другими, когда эгоизм эстетического может взять верх над внутренними чувствами человека.

Психологическое состояние личности, в которой выявляются грубые биологические, сексопатологические, фанатичные, эгоцентричные инстинкты, исходящие из подсознания, интересовали В. Винниченко. Художественно вырисовывая убийства, измены, моральную деградацию своих персонажей, писатель показывает, как они стремятся к вседозволенности, к возвышенности над другими, к сексуальной распушенности, к получению власти любой ценой, к удовлетворению узкоэгоистических интересов.

Самоутверждение через несчастье других – такой нравственный принцип антигероев произведений Ф. М. Достоевского приводил к краху. Таких

героев можно найти в произведениях «Memento», «Черная Пантера и Белый Медведь», «Честность с собой», «Записки курносого Мефистофеля». Герои В. Винниченко устраивают настоящую «дьяволиаду», и если Мирон Купченко и Василий Кривенко так и остаются с дьявольским знаком на лбу, то их преемники проигрывают свои «сатанинские» битвы за новую мораль и приходят к простым и вечным истинам.

У многих героев В. Винниченко присутствует синдром Раскольникова. Характерен он и для героя романа «Честность с собой» партийца Мирона Антоновича. Мирон Антонович советует Тарасу ограбить богатых Кисельских. Когда он начинает сомневаться, Мирон удивляется: какая подлость, если речь идет об экспроприации экспроприаторов? *«Докажите мнение о вора до самого конца, то есть, когда мысль о подлости будет только смешной. Но до тех пор, пока сами считаете это подлостью, ни за что не делайте, хотя бы и в самом деле пришлось умирать. Слышите? Очень плохо потом будет. Вспомните хотя Раскольникова Достоевского. Мужчина решился на преступление. А тут-то собственно преступности и не должно быть»* [2, с. 123].

Мирон пытается внушить Тарасу, что главное – убедить себя, дать себе такое право выбора и право грабить награбленное. Тарасу предлагается переступить принцип «честности с собой», но для этого необходимо освободиться от душевных терзаний. Для человека принцип «честности с собой» – это внутренняя гармония, взаимопонимание с самим собой. При этом мысль, чувство и поступок должны прийти к взаимному согласию. А Мирон отрицает эту гармонию. Делай то, что хочешь. Такое отношение к морали, как правило, приводит к вседозволенности.

Мирон Купченко, как и Раскольников, – матереубийца. *«Говорят, он мать свою отравил»* [2, с. 29], – говорит однажды Тарас. Известно, что мать его тяжело болела, а новая мораль позволяет оборвать муки ближнего. Также в характере и поведении Мирона наблюдается двойственность, как и у Раскольникова. Сначала В. Винниченко замечает у героя цинизм, высокомерие, ленивые и медленные движения, эгоистическое презрение, а затем у Мирона замечается напускное, притворное, рассчитанное на эпатаж, иногда появляется что-то живое, человеческое. Существует несколько аспектов, которые мешают теории Мирона сработать безотказно. Одним из них оказывается отношение к сестре Марусе, которую он убеждает не возвращаться в публичный дом. Маруся и сама волнуется за свое положение, злится, но не в силах выбраться из своей бездны. С сестрой Мирон ведет себя естественно, как брат, который хочет спасти загубленную сестру.

Его напускной эпатаж периодически дает трещину. Он влюбляется в эксцентричную женщину Дару, которая тоже хочет быть честной с собой. Ее охватывает двойное чувство: с одной стороны, она невестка помещика

Семена Кисельского, а с другой – симпатизирует социалистам, как ее муж. Перед Дарой стоит проблема выбора.

В этом произведении В. Винниченко, следуя идеям Ф. Ницше, создает образ сильной личности, которая живет по нормам новой морали. Принципы Мирона Купченко побеждают. Этот герой, унаследовавший черты Раскольникова, пришел к другому жизненному финалу, нежели Раскольников. Принцип Раскольникова обращается апокалипсисом. «Честность с собой», которую исповедует Мирон, побеждает.

Но если сравнить героя Достоевского и Винниченко, то «Преступление и наказание» завершается покаянием. Раскольников мучается и борется с самим собой, а Мирон переживаний не испытал.

В исследовании творчества В. Винниченко литературовед В. Панченко отмечает, что Ф. Достоевский ужасается принципом, который делит людей на «два разряда», а В. Винниченко увлекается «сильной личностью», которая довольно причудливо сочетает нищезанство и социализм. У Ф. Достоевского Раскольников очищает душу, общаясь с Евангелием, а Мирон Купченко претендует на собственное Евангелие [3, с. 93].

Таким образом, говоря о трансформации традиций Ф. М. Достоевского, мы видим, что украинский прозаик продолжил обдумывание сложных морально-философских вопросов, затронутых русским классиком. В. Винниченко беспокоила проблема достижения гармонии, как социальной, так и индивидуальной. Но большинство героев В. Винниченко, которые экспериментируют над собой, так и остаются с дьявольским знаком – Василий Кривенко, Мирон Купченко.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. – Москва: Наследие, 1996. – 336 с.
2. Винниченко В. Чесність з собою. – Київ: Дзвін, 1919. – 276 с.
3. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість В. Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті: монографія. – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.

УДК 82.0

Е. А. Акелькина  
Омск, Россия

РЕЦЕПЦИЯ ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ИТОГОВОЙ КНИГЕ Д. А. ГРАНИНА  
«ПРИЧУДЫ МОЕЙ ПАМЯТИ»

THE RECEPTION OF F. M. DOSTOEVSKY'S PHILOSOPHICAL PROSE  
IN D. A. GRANIN'S FINAL BOOK "WHIMS OF MY MEMORY"

**Аннотация.** Статья анализирует влияние философской прозы Достоевского («Дневник писателя») на итоговую книгу Д. Гранина «Причуды моей памяти».

**Abstract.** The article examines influence of the philosophical prose by F. M. Dostoevsky ("A Writer's Diary") on D. Granin's final book "Whims of My Memory".

**Ключевые слова:** рецепция, традиция, философская проза, «Дневник писателя», Ф. М. Достоевский, литература «non-fiction»

**Key words:** reception, tradition, philosophical prose, "A Writer's Diary", F. M. Dostoevsky, "non-fiction" literature

На рубеже XIX–XX вв. актуализируется традиция художественного философствования как способа самопознания писателя на совершенно новых литературных и жизненных путях. Рождается новый тип книги в жанре самой культуры, собственного свободного сочинительства, когда личностное сознание автора запечатлевает значимый миг, впечатление бытия под углом зрения вечности. Весь двадцатый век вырабатывается этот новый тип философско-художественного сочинительства. Его называют по-разному – эссеистика, литература «non-fiction», философская проза, книги итогового опыта. Литературная генеалогия такого рода сочинений берет начало в кризисных, переходных эпохах, они выступают своеобразными восстановителями цельности и непрерывности сознания и бытия. Это «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, «Опавшие листья» В. В. Розанова, «Шум времени» О. Э. Мандельштама, «Люди и положения», «Охранная грамота» Б. Л. Пастернака, дневники и записные книжки М. М. Пришвина, Е. Л. Шварца, Б. А. Садовского, «Крохотки» А. И. Солженицына. Собственно отдаленным прообразом книги, в которой органично слиты разные жанровые начала (биографическое, эссеистическое, мемуарное, философское, дидактическое, историческое, лирическое) является Библия.

Итоговой книгой можно назвать «Причуды моей памяти» Д. А. Гранина, так как все эти жанровые доминанты в ней есть, в свободном взаимодействии реализуя то главное, что писатель понял за свою почти равную веку жизнь. Это рождение сущности бытия из разнообразных впечатлений,

воспоминаний, фрагментов, чужих рассказов и переживаний, писем и речей. Эта книга Д. А. Гранина пронизана неослабевающим вниманием автора к самому процессу становления, развития, смены исторических периодов и, конечно, личностного духовного преображения, роста мудрости. Словом, это книга жизни, увиденной через призму памяти, совести, обретения смысла. Даниил Александрович Гранин принадлежит к породе писателей-мыслителей, соединяющих художественный и научный подход в своем творчестве.

И, конечно, для него наиболее актуален опыт «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского. Напомним, что в объявлении об этом издании Достоевский определяет его как «отчёт о действительно выжитых, в каждый месяц впечатлениях, отчёт о виденном, слышанном и прочитанном» [1, с. 167], это же разнообразие крайне пёстрых впечатлений свойственно и «Причудам моей памяти» Д. Гранина. Автор постоянно соотносит свой писательский опыт с биографией, творческим подходом, с углом зрения и со стилем Ф. М. Достоевского. И заглавие книги, и эпиграф, и способ названия частей рифмуется с творческим принципом автора «Дневника писателя».

Эпиграф из «Фауста» Гёте, подобно эпиграфам в «Бесах», в «Белых ночах» и в других произведениях Достоевского, задает масштаб мышления о мире, указывает на философский генезис книги, на значение исторического календарного измерения его прозы, а также вводит лирическую ноту в воспоминания, передавая зыбкость и неясность в поисках смысла творчества:

Вы снова здесь, *изменчивые тени,*  
**Меня тревожившие** с давних пор,  
Найдется ль наконец вам *воплощенье,*  
Или остыл **мой молодой задор?**  
Но вы, как дым, надвинулись, *виденья,*  
Туманом **мне** заставши **кругозор,**  
Ловлю дыханье ваше грудью всею  
И возле вас душою **молодею.**

И. В. Гёте «Фауст», перевод Б. Пастернака.

Первая глава «Выигрыш» по-достоевски объединяет множество значений слова: это и выигрыш отца в карты, позволивший создать семью и обеспечить рождение сына – автора книги, и дата рождения Д. Гранина под Новый год, как грань двух миров, и осознаваемые как удачные топосы начала жизни Петроград и близость Старой Руссы, навсегда определившие культурную и творческую судьбу мальчика. «Старая Русса из русских уездных городов – звезда первой величины. Город старинный, старше Новгорода, и курорт там замечательный, да и просто красивый, культурный город. Там не случайно поселился Ф. М. Достоевский в последние годы своей жизни.

Нравилось ему здесь. Город и впрямь был хорош» [2, с. 27–28.]. Об этом городе своего детства писатель будет рассказывать и вспоминать во многих своих произведениях – и о природе, и о парке, и о доме Достоевского, и о концентрации творческих и культурных впечатлений в Старой Руссе. А потом переезд в Ленинград, место действия многих произведений Достоевского. Много и по-разному будет писать Д. Гранин о местах, связанных с героями любимого автора, о его видении города на Неве. Как и для Достоевского, для Д. Гранина чрезвычайно значим смысл начала – начала жизни, семьи, творчества. Перед читателями предстает путь сложного осознания жизненного пути автора. Второй фрагмент воспоминаний озаглавлен «Спасибо № 1», в нем соединены странно и судьбоносно любовь и война. Напомним Достоевского: «Война окунает в живой источник. Война очеловечивает» [1, с. 166].

Читая, обдумывая, переживая глубоко всю свою жизнь произведения Ф. М. Достоевского, Д. А. Гранин, сам того не замечая, повторяет многие мысли писателя и как бы измеряет ими свою судьбу. Первые сто страниц книги о войне как о «предании, чего нельзя будет не уважать», и с этого начнется мысль о «лучших людях», о «живучести нации» (на примере блокады), Гранин развенчивает официозные мифы о войне и из правды своих и чужих воспоминаний добывает смысл событий, смысл развития, перемен. Даже названиями глав-фрагментов Гранин показывает духовный путь мысли («Война», «Тыл», «Взгляд», «Каприз», «Блокадная память», «1941 год», «Нечто таинственное» – это размышление о природе совести). В этом коллаже воспоминаний, историй, писем, свидетельств очевидцев остро ощущается дневниковое начало. Г. Д. Гачев писал, что в дневнике вектор направлен внутрь слова: «Дневник – обращённость к Богу, с ним “единобеседование”. Дневники остаются от людей – как пласт бесед с Богом. Дневник как бы отменяет игровое отношение к бытию и слову. Дневник – партия Абсолюта, подглядывание, как там прежде тебя живший человек расхлёбывал переплёты существования» [3]. Гранин впечатлениями войны и рассказами о ней добывает нравственный смысл бытия. И вдруг в главке «Поединок» появляется эссе о Достоевском, который назван «самым актуальным писателем»: «С огромной художественной силой он поставил перед человечеством вопросы, мучительно-безответные, но на которые отвечать приходится. И, не отвечая, мы всё дальше отходим от правды, от добра» [2, с. 137]. Мастерски проанализировав читательскую реакцию на произведения Достоевского, Д. Гранин даёт свой этический комментарий к «Преступлению и наказанию», видя в творчестве писателя страстный призыв к состраданию и милосердию, которым он «как будто отвечает на события последних лет» [2, с. 137–138]. «Милосердие – акт индивидуальный, оно апеллирует к личности» [2, с. 139]. Это эссе о поединке жестокой идеи с

живой душой человека (Раскольников), которую не может одолеть ядовитая дьявольская сила рационализма. «Сострадание, – утверждает Достоевский, – есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [2, с. 145]. Д. Гранин справедливо считает, что именно сегодня человечество особенно остро нуждается в истинах Достоевского для своего спасения. Эстетическое понятие красоты Достоевский переводит в этическое, проявляя через сострадание и милосердие веру в добро.

Имя Достоевского, указывая на способ философского поиска истины, делает самым важным и интересным в книге Д. Гранина «я» писателя, его динамический угол зрения. Как и в «Дневнике писателя», в центре внимания автора через отрывки, фрагменты сложной истории XX – начала XXI веков возникают вечные экзистенциальные темы – человеческого предназначения, судеб народа России, семьи, высших идеалов, самоубийственности современной цивилизации. Сразу после «Поединка» идёт глава «Никого не осталось» о запрещении КПСС, воспоминания о выставке П. Пикассо, рассказы о политиках (Хрущёв, Пётр Первый), учёных (академик Александр Львович Минц, письмо Д. С. Лихачёва, генетики, Комарово, Курчатов, про Зубра), о злодействах и подвигах его эпохи, о художниках, писателях и «просто людях», об общении с читателями и журналистами. Есть вечно ранящие Д. Гранина темы – Ленинградское дело, цена уничтожения талантливых людей культуры и науки, переход в новое тысячелетие. Переключая повествование из одного смыслового плана в другой, Гранин мастерски сводит личный и свободный вымысел, добывая сущность движения жизни.

Автор «Причуд моей памяти» замечает: «Учёные хороши тем, что реальность их работы всегда более или менее налицо. Учёный живёт вперёд, он занимается тем, чего ещё нет, что будет (или не будет). У писателя не совсем так. Достоевский, конечно, всемирный писатель, а вот Писемский или Бобрыкин это всё-таки русские писатели. Достоевский тоже русский писатель, но и всемирный именно как русский писатель. То же самое художники» [2, с. 211]. Самим ритмом рассказа, голосоведением он как бы наводит читателя на выводы, побуждает мыслить в новой размерности. Он следует опыту Достоевского не только прямыми упоминаниями и цитатами, но воссоздавая в интертексте сам дух прозы Достоевского, следуя принципам его творческого сознания. Вот Гранин в главе «Из читательского письма» сводит раздумья другого о верноподданности и рабском поведении, а следом приводит эпизод из биографии Достоевского, обруганного Николаем I за ошибку в чертеже идиотом, а далее сопрягает это с современными примерами рабской психологии [2, с. 257–258]. Или с горестным изумлением рассказывает о том, как Сталин читал Достоевского, но это не изменило его жизнь, не сделало лучше, добрее. Д. Гранин отмечает:

«Он <Сталин> не просто читает Достоевского, он вчитывается, комментирует. <...> И что? А ничего <...>. Существовала непроницаемая перегородка между его восприятием прочитанного и тем, что он совершал. Впервые передо мной предстало такое бессилие литературы <...>» [2, с. 337–339]. Часто Д. Гранин, разгадывая тайну совести, соединяет слова Достоевского («Если Бога нет, то всё позволено») и свои наблюдения, примеры, тем самым творя вспышку сознания, высекая искру смысла [2, с. 461].

Достоевский и диалог Гранина с ним помогал ему понять самое важное: «Я понял, что главное в жизни, в моей жизни, для меня – это любовь. <...> Любовь это то, что остаётся от человека. Наиболее прочно. Хотя это совершенно непрочный вроде бы материал» [2, с. 464, 467].

Итак, Даниил Гранин вполне последовательно и осознанно создаёт книгу, в которой сюжетом становится духовное развитие «я» автора в непрерывном процессе случайных переживаний. Из них рождается воздух эпохи. Как и Достоевский, Д. Гранин строит повествование на встрече контрастных полярных понятий, отсюда возникает движение смысла, его оксюмороны передают нервный трепет, тревогу о времени. Д. Гранин выводит читателя к неразрешимым вопросам, заставляя его мыслить на большей глубине. Преодолевая литературу, писатель развивает её новые формы, сталкивая чужие рассказы, воспоминания и документы, устные голоса и письменные жанры.

Заканчивает Д. Гранин свою книгу своеобразной рефлексией над своим методом сочинения: «Знаете, о чём я мечтаю? – сказал мне как-то Константин Георгиевич Паустовский. – Написать книги ни о чём. <...> произнёс он это серьёзно и однажды я задумался. <...> Ведь, если вдуматься, жизнь проходит без сюжета. Живём по обстоятельствам, как в незаконченном повествовании, в этой повести нет логического конца, нет завершения, нет эпилога...». Его попытка передать свободную непредсказуемость жизни и её неуловимый смысл вполне удалась Д. Гранину.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 22. – С. 167.
2. Гранин Д. Причуды моей памяти. – Москва, 2011. – С. 27–28.
3. Гачев Г. Д. Опыты жизнемышления // Литературная газета. – 2014, 30 апреля. – № 17.

УДК 82.09+821.161.1

И. В. Некрасова  
Самара, Россия

«КОДЫ КЛАССИКИ» В СОВРЕМЕННОЙ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИГРА ИЛИ ЗАИГРЫВАНИЕ?

“CODES OF THE CLASSICS” IN THE MODERN  
RUSSIAN LITERATURE: A GAME OR FLIRTING?

***Аннотация.** В данной статье рассматривается отражение, восприятие, трактовка классических тем, мотивов, типов персонажей и т.п. в произведениях современной русской прозы. Делается попытка создания рабочей типологии вариаций преломления классических кодов, для чего вводятся словосочетания «игра в классику», «игра с классикой», «заигрывание с классикой». Объектом рассмотрения становятся тексты, созданные в последние годы (вплоть до 2019).*

***Abstract.** This article examines the reflection, perception, interpretation of classical topics, motifs, types of characters in the modern Russian prose. The author develops a working typology of variations of reinterpretation of classical codes, for which the phrases “playing the classics”, “playing with the classics”, “flirting with the classics” are introduced. The objects of consideration are the texts created in the recent years up to 2019.*

***Ключевые слова:** авторские стратегии, классические традиции и коды, прецедентный текст, игра в классику, игра с классикой, заигрывание и пародирование*

***Key words:** author’s strategies, classical traditions and codes, precedential text, playing the classics, playing with the classics, flirting and parody*

Следование традиции и преемственность неизменно отличали великую русскую литературу предыдущих веков. Ориентированность на предшественников, принятие их позиций или же творческий спор с ними – то, что характерно в первую очередь для литературы реализма. Сейчас, в XXI веке, мы стали все чаще говорить не о соблюдении неких классических традиций, а об «игре с классикой». Что это за словосочетание, какой смысл оно несет, каковы его векторы в координатах современного литературного процесса – именно об этом мне и хочется порассуждать в данной статье.

Исследование современных стратегий русской литературы – задача злободневная и перспективная. Проблема восприятия классических традиций нынешними авторами становится сегодня объектом исследований культурологов, социологов, философов. Не отстают и литературоведы. Правда, последние чаще всего адресуются к вопросу существования классики в культуре постмодерна, когда происходит ее своеобразная «десакрализация». Здесь уместно вспомнить «экспериментальное» произведение

Хулио Кортасара «Игра в классики». Это роман-игра, в котором автор устанавливает свои правила. Например, порядок чтения или же вовлеченность читателя в поиск недостающей информации, его сотворчество, достраивание, домысливание. Таким образом Кортасар показал существование как минимум двух способов восприятия текста, и теперь понятие «особый читатель постмодернистского произведения» признанное и понятное.

Мне же интересны в первую очередь варианты и разные формы переосмысления, преломления классических кодов в современных текстах – преимущественно реалистических. В этом аспекте я предлагаю порассуждать о таких вариациях, как **«игра в классику»**, **«игра с классикой»**, **«заигрывание с классикой»**. Предлагаемая типология, все эти понятия, естественно, сугубо пробные, нестрогие и рабочие. Здесь я не претендую на некую теоретическую обоснованность приведенных словосочетаний. Мне интересно рассмотреть разные виды, способы, формы восприятия и воспроизведения классических кодов, мотивов, тем и прочего в произведениях современной русской прозы.

В применении к классическому наследию часто используют выражения «пушкинский текст», «гоголевский текст», «текст Достоевского», понимая под этим рецепции творчества названного автора в современных литературных произведениях. Если обратиться к книгам, в которых в той или иной мере будет представлено наследие Ф. М. Достоевского, рефлексия его творчества, разные формы восприятия его особых «кодов», то список можно составить впечатляющий. В нем найдется место и произведениями массовой литературы (например, «Третья тетрадь» Д. Вересова, «Идиот» Ф. Михайлова), и миддл-литературе («ФМ» Б. Акунина), и постмодернистским произведениям (в частности, «Dostoevsky-trip» В. Сорокина, «Голова Гоголя» А. Королева, некоторые произведения Ю. Мамлеева).

Мое внимание в данной работе будет направлено на произведения новейшей русской литературы, ещё не получившие в основном должной литературоведческой оценки.

В центре романа Брэйна Дауна (Д. Быкова) «Код Онегина» [1] неизвестная рукопись А. С. Пушкина, десятая глава «Евгения Онегина», в которой описано будущее не только русской литературы, но и нашей страны вообще. При этом собственно пушкинский контекст формирует сюжетную и фабульную основы. Он становится своеобразным кодом к прочтению, пропускающим на всех пяти сюжетных уровнях романа:

1. Повествование об авторах, пишущих роман.
2. Повествование о героях, нашедших рукопись А. С. Пушкина.
3. Повествование о специальных агентах, преследующих героев.
4. Повествование о А. С. Пушкине в 1830-х годах.

5. Повествование о жизни поэта Александра П. в современной действительности<sup>1</sup>.

В первом сюжетном слое читатель собственными глазами видит, как роман пишут два писателя — Большой и Мелкий. Задумка Издателя в руках писателей претерпевает значительные изменения, авторы «приплетают» пушкинские сюжеты и мотивы, загромождают текст говорящими именами и фамилиями, периодически «убивают» и «оживляют» героев в погоне за динамичным сюжетом. Образ всезнающего Автора становится комичным, его желание «вставить» Пушкина в каждую строчку произведения — смешным.

Во втором сюжетном слое все встретившиеся на пути героев «помощники» носят фамилии пушкинских героев, и каждый обязательно рассказывает о «своем» Пушкине.

Третий сюжетный слой повествует о специальных агентах Геккерне и Дантесе, которые должны перехватить рукопись десятой главы.

Совершенному переосмыслению и вышучиванию в романе подверглась жизнь А. С. Пушкина в начале 1830-х годов, в пору знаменитой Болдинской осени. В романе автор создает пространство для многочисленных интерпретаций, читатель постоянно задаётся вопросом, кем же был Пушкин на самом деле. Происходит, таким образом, занимательная **«игра в классику»** по правилам, созданным Дм. Быковым под маской Брэйна Дауна.

Обращусь теперь к сборнику рассказов Г. Щербаковой «Яшкины дети. Чеховские герои в XXI веке» [2]. Чеховский текст для современного автора — лишь толчок к созданию своеобразных «перевертышей». В анонсе сборника говорится, что Г. Щербакова вступает в «прямой и откровенный диалог с Чеховым». В заглавном, первом рассказе («Яшкины дети») писательница не скрывает, что ее герои — «дети» лакея, угодника, холуя Яшки из «Вишневого сада». И именно они сегодня «делают погоду»: *«Как вечно живы краеугольные Яшкины свойства: какая-то почти природная ненависть к своей матери и родине, демонстративно-холуйская, своекорыстная преданность барину и одновременно барская заносчивость перед челядью... Господи, как же противно!»* [2, с. 5].

Проведу небольшое сравнение чеховского рассказа «Ванька» и одноименного текста Щербаковой из анализируемого сборника. Рассказ Чехова имеет классическую структуру, в нем определены время и место действия, описано внутреннее состояние героя, дан портрет деда и рассказано о его

---

<sup>1</sup> Подробно об этом — см. электронную версию выпускной квалификационной (бакалаврской) работы А. Калинич «Сюжетика романа Брэйна Дауна (Дм. Быкова) “Код Онегина”», написанной под моим руководством и защищенной в СГСПУ в июне 2019 г.

занятиях. Здесь есть пейзажные зарисовки, воспоминания Ваньки – и все это на фоне создания пронзительного и искреннего письма, отправленного ребенком по ставшему устойчивым словосочетанием адресу «На деревню дедушке. Константину Макарычу».

Иное – у Г. Щербаковой. Первые же строчки рассказа переводят чеховскую тональность в иной лад: *Здравствуй, дед-пердед. Не сдох еще? <...> Не место тебе на кладбище, пердед, твое место в г...* [2, с. 5–6]. Грубая стилистика письма влечет за собой и все иные переосмысления: здесь и жуткая судьба *псины Розки* (сравним у Чехова: *старая Капитанка и кобелек Вьюн*), и зависть 13-летнего героя Щербаковой по отношению к несчастному 9-летнему Ваньке Жукову (*...как же он плакал от зависти...* [2, с. 7]), и история дедовых злодеяний...

Получается, что пафос, содержание, идея чеховского и щербаковского рассказов диаметрально противоположны. А что же современный автор берет у классика? Эти элементы многочисленны: заглавие, чеховские цитаты – не всегда «стертые», интертекстуальный диалог с классическим текстом, основа сюжетной схемы. Выходит, что поставленный буквально «с ног на голову» прецедентный текст все же остается по многим показателям именно «чеховским». В пользу этого – такие элементы, как мотив одиночества «маленького» человека, рефлексия героя, осознание хаоса бытия и т.п. Все это в конечном счете служит воссозданию чеховского кода в прозе ХХI века, в котором существенным элементом надо считать осмысление жестокости современного мира и его пошлости.

В предложенной мной рабочей типологии использования «кодов» этот вариант можно считать **«игрой с классикой»**.

К этой же разновидности восприятия классических кодов я бы отнесла рассказ Д. Драгунского «Мартовская Ида» [3], прямо соотносящийся с «Идой» И. Бунина.

Современный автор не просто выдумывает продолжение фабулы бунинского рассказа, он буквально выворачивает наизнанку его идею. По требованиям ремейка Драгунский переносит действие в наше время, повторяет многие ситуации рассказа «Ида», вводит точные бунинские цитаты, отмечает их курсивом, и в то же время полностью переосмысливает классический текст.

Рассказ «Ида», написанный в эмигрантский период творчества И. Бунина, начисто лишен чувственной, плотской составляющей: *«Она поднялась и, вынув теплую руку из душистой муфты, обняла его за шею и нежно и крепко поцеловала одним из тех поцелуев, что помнятся потом не только до гробовой доски, но и в могиле. Да-с, только и всего: поцеловала – и ушла. И тем вся эта история и кончилась...»* [4, с. 131].

Вместе с героиней в жизнь композитора вошло солнце, яркость впечатлений, *свежесть молодости, здоровья, благоухание девушки, только вошедшей в комнату с мороза* [4, с. 129]. Здесь происходит лиризация, поэтизация образа заглавной героини. Ида словно воплощение идеала, для своего мужа она практически божество с *фиалковыми глазами*. Нежный, поистине тургеневский фон [5] второй части рассказа, связанный с воспоминаниями зрелого композитора, мотив чудесной красоты героини – и внешней, и внутренней – все это буквально низвергается в бездну в рассказе Драгунского.

Автор «Мартовской Иды» оставил исходную ситуацию любовного треугольника, но вместо кроткой, милой девушки из рассказа Бунина создал образ хищницы, мстительной мартовской кошки, которую возмущало *задушевное, искреннее безразличие* модного композитора к *волшебному очертанию ее шеи, плеч, талии, бедер и ног – эту, как говорили в старину, гитару ее фигуры* [3, с. 41]. Ида Драгунского не любит композитора, она обижена его невниманием и решает мстить. Красота, истинность чувств и эмоций, целомудренность классического текста нарочито снижены в современном рассказе. В негативе выстроен и образ композитора, которого интересуют в конечном счете только деньги за его немудрящие песенки.

Получается, что Д. Драгунский «поиграл» с классическим текстом, снизил и обеднил бунинский посыл, оставил читателя в полном разочаровании в способности современных людей на подлинность и глубину чувств.

Примерно такие же эмоции оставляет рассказ Ал. Слаповского «Постскрипtum. Сюжет для большого рассказа» [6], входящий в книгу «Туманные аллеи». Заголовочный комплекс этого произведения буквально «кричит» об авторской стратегии использования кодов классики, ее маркеров: название цикла, подзаголовок рассказа<sup>1</sup>, эпитафия из «Чайки» (об истории ее создания, провале премьерного спектакля на сцене Александринского театра и особых взаимоотношениях Чехова и Лики Мизиновой и снят фильм С. Юшкевича), из «Крейцеровой сонаты». В самом тексте встречаем «отсылки», развивающие эти кодовые намеки: *«Но тут он выловил слухом что-то знакомое.*

*– Сюжет для рассказа, как у Чехова. Кажется. Ещё кино такое было. Не помню, про что, только название помню»* [6, с. 80].

Дальше следует движение самостоятельного современного сюжета, в какой-то мере – с большой натяжкой – сопоставимого и с бунинской книгой «Темные аллеи», и с представленной в фильме «Сюжет для небольшого

---

<sup>1</sup> Подзаголовок «сюжет для большого рассказа» отсылает к фильму С. Юшкевича «Сюжет для небольшого рассказа» (1969), название для французского проката «Лица – любовь Чехова».

рассказа» историей отношений Чехова и Лики Мизиновой. «Игра с классикой» в данном случае стала лишь неким общекультурным поводом для рассуждений А. Слаповского о превратностях современных судеб, о любви и верности в их нынешних – отнюдь не высоких – проявлениях.

Своеобразное «заигрывание с классикой» можно обнаружить в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» [7]. Критики уже объявляли центрального героя современным трикстером [8]. Мне кажется, что трикстер как герой плутовского романа, влиявший на структуру всего сюжета, и Петр Уксусов из романа Рубиной – разные типы героя. Двойниками главного героя оказываются куклы – Петрушки, которыми сам кукольник и управляет. Пётр даже сам над собой посмеивается, говоря о себе: *Я ж и сам – Петрушка!* [7, с. 59]. Кукла Петрушка (он же и балаганный Кашпарек) – это практически настоящий трикстер, о чем предупреждает читателя Д. Рубина: *«Он не плохой и не хороший. Не ест живы и не ест мартвы! Он такой персонаж... Мораль и честь – это не про него. Понимаешь, он – ТРИКСТЕР! Это такое вечное существо из подземного мира. Он плут, разрушитель...»* [7, с. 149].

И все же рубинский персонаж не трикстер. Полагаю, что правильнее было бы говорить в данном контексте о трикстере как о версии персонажной типологии, как о варианте поведения героя.

Мне уже приходилось писать о трех сюжетах этого романа: любовном, детективном и кукольном [9]. Последний из названных во многом соотносим со структурой так называемого «готического» романа, и именно это в совокупности с детективной линией, на мой взгляд, провоцирует восприятие центрального персонажа как трикстера. Использование этого термина в данном случае – лишь фигура речи, позволяющая увидеть оригинальное «заигрывание» с классической типологией.

Авторское жанровое уточнение повести А. Козырева «Дружок@ру» – «киноповесть-пародия» [10]. Совершенно очевидно, что автор, не скрывая, пытается здесь «разыграть» булгаковский дискурс «Собачьего сердца» и на фоне пародийного переосмысления создать пастиш.

В повести А. Козырева профессор Семен Семенович Симбирцев встречает бедного дворнягу-пса на улице и забирает его к себе в дом. Доктор проводит прием своих непростых пациентов вместе с ассистентом доктором Ариной Родионовной Бюргерталь. Одной пациентке – известной телеведущей, которая *явно лукавит с возрастом* – профессор сделал операцию «омоложения» путем пересадки стволовых клеток свиньи.

Но важнейшим экспериментом в жизни профессора Симбирцева стала операция по вживлению семенников и гипофиза свежего трупа тому са-

мому бездомному псу по кличке Дружок. В суете Симбирцев путает местами гипофиз и семенники. Операция завершена, и превращение собаки в человека начинается.

Совершенно очевидно, что А. Козырев открыто обозначает в тексте эксплицитное «присвоение» классического текста М. Булгакова. Он его «пересказывает», пародирует, и при этом осуществляет некий «перевод» в другой – предельно упрощенный – код. Проявляю это предположение конкретными примерами.

В одной из статей прошлых лет я подробно анализировала разнообразие форм субъектной организации в повести М. Булгакова [11]. Мною было отмечено усложнение форм субъектного выражения авторского сознания в повести «Собачье сердце», и связано это с художественными задачами, поставленными писателем.

В современной повести А. Козырева многообразие субъектных форм не используется вовсе. Движение в сторону кинематографического канона, кинонарратив диктуют автору определенную отстраненность повествования. Проста и непритязательна не только субъектная организация «Дружка...». Снижение, пародирование происходит, в частности, и на уровне создания образа профессора Симбирцева, и на уровне деталей.

Вспомним субъектную организацию пятой главы булгаковской повести. Ее подзаголовок – «Из дневника доктора Борменталья». Последствия проведенной операции настолько необычны, что субъекту речи – ассистенту профессора Преображенского – трудно сохранить позицию стороннего свидетеля, лишь фиксирующего течение послеоперационного процесса. Борменталь в данном случае наивен в той же мере, что и читатель, да и их своеобразная «скорость прозрения» примерно одинакова. Если бы волею автора повествующим субъектом в этой главе стал сам Филипп Филиппович, то читателю не удалось бы вместе с другим героем недоумевать, предполагать, и лишь значительно позже наконец понять, что «очеловечение» милого Шарика породило второго Клима Чугункина – вора, пьяницу, морального уродца. Таким образом, выбор субъекта речи в анализируемой главе повести «Собачье сердце» оправдан не только художественно, но и содержательно.

Соответствующая сцена в повести А. Козырева построена сходным с повестью Булгакова образом – записи ассистент профессора ведет в ноутбуке: *«Заглавие – “Отчет к материалам на присвоение Нобелевской премии по науке за 2016 год”. Первые записи аккуратно набраны шрифтом Times New Roman (полужирный, размер 14), страницы пронумерованы слева вверху. При включении режима «проверка орфографии» ошибок практически нет»* [10, с. 148]. Текст отчета небольшой, но *«в последних записях царит полный хаос, путаница, смешение шрифтов, стилей и форматов.*

*Экран пестрит красными волнистыми линиями, сигнализирующими об огромном количестве орфографических ошибок» [10, с. 148].*

Может показаться, что в данном отрывке организация повествования в тексте Козырева сходна с булгаковской. На самом деле в современной «киноповести–пародии» не повторен тонкий момент «Собачьего сердца», о котором я уже сказала: постепенное понимание значения проведенной операции и ассистентом Борменталем, и нами, читателями. Ассистент Бюргерталь ещё ДО операции была уверена в ее уникальности. В ноутбуке она записывает практически сразу: *«Вся проводимая работа – мирового значения эксперимент, потрясающий своей нестандартностью!» [10, с. 149].*

Обращу внимание ещё на один любопытный момент. В повести М. Булгакова внесубъектные формы авторского сознания многочисленны и содержательны. Приведу единственную деталь. Филипп Филиппович Преображенский спешит в Большой театр к началу второго акта (!), чтоб услышать свою любимую арию из «Аиды». А. Козырев, ориентируясь на первоисточник, также использует «говорящие» детали. В данном случае его профессор Симбирцев спешит к началу спектакля в театр оперетты (!): там сегодня «дают» его любимую «Сильву». Налицо нарочитое снижение.

Я считаю, что А. Козырев создал интересную пародию. Перед нами действительно вторичное произведение, своеобразная имитация прецедентного текста, пастиш, «передразнивающий» литературный образец. В предложенной рабочей типологии здесь уместно использовать словосочетание **«заигрывание с классикой»**.

Подобный прием, как мне кажется, использован и в рассказе Ел. Долгопят «Сны о “Мертвых душах”» [12]. Уже на уровне заглавия автор дает понять, что перед читателем – попытка очередного «разыгрывания» классического дискурса. Здесь сахарно-марципановый помещик Манилов *сгрыз собственный палец*, а кондитер месье Жан ловко *прикрепляет помещику новый марципановый палец* [12, с. 159]. Коробочка – это сороконожка, у которой *хороший дом, небольшой, Коробочка встанет на задние ножки, так и до потолка достанет, глазки у нее бирюзовые, взгляд долгий* [12, с. 160]. Ноздрев – мелкий бес; Петрушка с Селифаном едут в бричке... А Чичиков – вроде бы паучок, но он скупает мертвые души прямо-таки по Гоголю. Однажды все принадлежащие ему мертвецы молчаливой толпой явились к хозяину: *«Лица у них были не совсем хороши. У некоторых земля вместо глаз. А у одного из плеча (да и плеча нет, кости да земля) росла тонкая березка, торчала из него, да не вверх, а вбок <...> Иные были совсем голые скелеты. Потерявший костяную свою ногу опирался на суковатую палку» [12, с. 162].* Они ждут приказаний от Чичикова-хозяина. Попытка его вместе с Петрушкой и Селифаном оторваться от мертвецов, *полететь на птице-тройке* не удалась. Чичиков умирает. Но и в раю, и в аду о Чичикове

– «ни сном ни духом. Меж тем вышел к ним из ада дежурный черт и сказал, что Чичиков <...> к ним поступить не мог, так как души у Павла Ивановича не было <...> На месте души – дырка» [12, с. 164].

Н. Гоголь создает ПОЭМУ о России, Е. Долгопят придумывает СНЫ не просто о мертвых душах, а о бездушных, потерянных людях.

Получается, что использование современной прозой кодов классики в большинстве случаев представляет собой не восприятие классических традиций в новой реальности, а превращается в обыкновенный «стеб», ироничное отрицание.

Например, на обложке романа А. Слаповского «Победительница», написанного, как сказано в аннотации, *на грани безудержной фантазии и абсолютно узнаваемой реальности* [13], можно прочесть: «Красота погубит мир!?!», а в тексте найти развитие этого посыла: «– Ты споришь с классиком? – попыталась я свернуть с темы, имея в виду Достоевского и его самую известную фразу о том, что красота спасет мир.

– Да, спорю. Спорю и настаиваю: красота погубит мир! Потому что люди хотят жить все красивее и красивее <...> а красивое затратно, поверь мне как финансисту, оно истощит ресурсы человечества, и человечество содохнет.

– Но Достоевский имел в виду духовную красоту, – сказала я» [13, с. 67–68]. А в ответ – тишина.

Видимо, современные авторы все же не видят будущего в «раскручивании» классических кодов, они предпочитают с ними играть или же заигрывать. Примерно на это указывает один из эпизодов процитированного ранее романа А. Слаповского. Героиня в ХХII веке рассуждает так: «Книги, посвященные межполовым отношениям, написанные до двадцать первого века, перестали читаться уже в тридцатые годы (ХХI века – И. Н.) <...> Роман Л. Н. Толстого “Анна Каренина” понимался людьми середины двадцать первого века как юмористическое произведение» [13, с. 43]. Интерпретация толстовского романа сводится героиней лишь к сексуальным предпочтениям Анны – Каренина – Вронского. А в результате «<...> и все. И никаких бросаний под поезд» [13, с. 44]. От подобных оценок в предполагаемом будущем, право, грустно становится.

Живой и яркий, подвижный современный литературный процесс никак не позволяет мне завершить статью. Буквально на днях в электронной версии майского номера «Нового мира» прочитала эссе Вл. Березина «Смерть спаниеля (“Муму Тургенева”)». Показательное заглавие и вписывающийся в концепцию моих рассуждений финал: «И только круги по воде» [14].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Даун Б. Код Онегина: роман. – Санкт-Петербург: Амфора, ТИД Амфора, 2006. – 621 с.

2. Щербакова Г. Яшкины дети. Чеховские герои в XXI веке. – Москва: Эксмо, 2010. – 256 с.
3. Драгунский Д. Мартовская Ида: рассказ // Знамя. – 2019. – № 1. – С. 40–48.
4. Бунин И. Стихотворения: Повести: Рассказы / сост., вступ. ст., коммент. О. Н. Михайлова. – Москва: Дрофа, Вече. 2004. – 430 с.
5. См., напр., об этом: Мельникова Г., Гайда М. Мифопоэтика рассказа И. Бунина «Ида» // Филологический аспект: Международный научно-практический журнал. – 2017. – № 12 (32). – С. 37–41; Акопов С., Харисова Т. «Тургеневское» в историко-литературном контексте рассказа И. Бунина «Ида» // Гуманитарный вектор. – 2013. – № 4 (36). – С. 79–85.
6. Слаповский А. Постскрипtum. Сюжет для большого рассказа // Знамя. – 2018. № 9. – С. 79–86 (впервые).
7. Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. – Москва: Эксмо, 2010. – 432 с.
8. См., напр.: Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнотультурного текста в русской прозе XX–XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Волгоград, 2008. – 39 с.
9. Некрасова И. В. К вопросу о способах создания сюжета (на материале новых романов Дины Рубиной и Людмилы Улицкой) // Литературный текст XX века: проблемы поэтики. Материалы IV Международной конференции, посвященной памяти профессора Н. Л. Лейдермана. – Челябинск: Полиграф-Центр, 2011. – С. 263–268.
10. Козырев А. ДРУЖОК@RU // Нева – 2016. – № 5. – С. 44–81. – URL: <https://rucont.ru/efd/435364>.
11. Некрасова И. В. Формы выражения авторского сознания в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» // Современные аспекты изучения литературы в школе и вузе: сборник статей. – Самара: СГПУ, 2003. – С. 91–102.
12. Долгопят Е. Сны о «Мертвых душах»: рассказ // Дружба народов. – 2019. – № 4. – С. 159–164.
13. Слаповский А. Победительница: роман. – Москва: АСТ: Астрель, 2010. – 316 с.
14. Березин Вл. Смерть спаниеля («Муму» Тургенева): эссе // Новый мир. – 2019. – № 5. – URL: [Archive/Journal6\\_2019\\_5/ Content.aspx](https://www.newspaper.ru/2019/05/14/content.aspx).

УДК 808.2

Ш. Р. Хасанова, Л. И. Джамирова  
Душанбе, Таджикистан

**КАЧЕСТВЕННЫЕ ИМЕНА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ  
ТАДЖИКСКОГО ЯЗЫКА, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ЧЕЛОВЕКА,  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО, М. ГОРЬКОГО  
И ТАДЖИКСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

**TAJIK ADJECTIVES OF QUALITY CHARACTERIZING A PERSON IN  
THE WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY, M. GORKY  
AND TAJIK WRITERS**

***Аннотация.** Для всех изучающих русский язык как неродной особую трудность представляют категория рода, категория одушевлённости/неодушевлённости, русская предложно-надежная и видо-временная системы. Степень трудности в этом случае может быть разной, в зависимости от степени близости родного и русского языков.*

*В статье речь идет о прилагательных таджикского языка в произведениях Ф. М. Достоевского, М. Горького и таджикских писателей. В основном рассматриваются качественные прилагательные таджикского языка. Приводятся примеры из художественных произведений.*

***Abstract.** For all people who study the Russian language as non-native, such phenomena as the gender category, the category of animacy / inanimacy, Russian system of prepositions and cases, aspects and tenses of the verb are particularly difficult. In this case, the degree of difficulty may be different and depends on the degree of similarity of one's native language and Russian.*

*The article deals with Tajik adjectives in the works of F. M. Dostoevsky, M. Gorky, and Tajik writers. Mainly, Tajik adjectives of quality are considered. There are examples from the writers' works.*

***Ключевые слова:** прилагательные, портрет, персонаж, внешность, таджикский язык, фигура*

***Key words:** adjectives, portrait, character, appearance, the Tajik language, physique*

У большинства таджикских студентов, изучающих неродной язык, в сознании сосуществуют системы двух языков. При этом закономерности русского языка ученики воспринимают через призму родного и переносят явления родного языка в русскую речь, что часто приводит к ошибкам. Такой перенос называется **интерференцией**. Главной задачей считается преодоление отрицательного (в данном случае) влияния родного языка, предупреждение интерференционных ошибок в русской речи. Но для этого прежде всего нужно «видеть» языковой материал глазами нерусскоговорящего, реально оценивать те трудности, которые должен преодолеть студент. Эти трудности обусловлены расхождениями в системах родного и

русского языков, отсутствием некоторых грамматических категорий русского языка в родном языке учащихся, несовпадением их функций в родном и русском языках, расхождениями в способах выражения тех или иных грамматических значений. А кроме того, нерегулярностью языковых явлений в самом русском языке: чем больше в языке исключений из правил, тем труднее он усваивается. Так, для всех изучающих русский язык как неродной особую трудность представляют категория рода, категория одушевлённости/неодушевлённости, русская предложно-падежная и видо-временная системы. Степень трудности в этом случае может быть разной, в зависимости от степени близости родного и русского языков.

Тема «Человек» в романе «Преступление и наказание» является актуальной. В этом произведении писатель показывает жестокую правду жизни, невольным свидетелем которой был он сам. Обращаясь к психологическим причинам, толкающим человека на совершение греха («преступления»), Достоевский рисует картины жизни петербургских трущоб, столь не похожих на парадную роскошь этого города. Нищета и пороки поселились здесь, кажется, навсегда. Портреты, написанные Достоевским, – это не столько описание внешности, сколько ее оценка. Авторские описания внешности минимальны, портрет персонажа складывается из реплик диалога, отражающих субъективное видение образа героя.

В романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» качественные прилагательные имеют четыре семантических разряда: прилагательные со значением возраста, прилагательные со значением размера, прилагательные со значением цвета, прилагательные со значением оценки качеств человека, отражающие мировоззрение автора, являются доминирующими средствами психологического анализа и контрастного противопоставления образов персонажей романа. Прилагательные, характеризующие человека по объективным признакам, в таджикском и русском языках формируют синонимический ряд, члены которого отличаются и своей стилистической принадлежностью. К прилагательным таджикского языка, в которых репрезентировано описание фигуры человека по отношению к ее толщине, относятся следующие:

**Ғафс** – имеющий полную, тучную фигуру, тело – *толстый*;

**Фарбех** – *упитанный*, в меру толстый – *полный*;

**Варамид** – *опухший*, отёкший;

**Сергушт** – *толстый*, *полный* – *полнотелый*;

**Ғафсбадан** – *толстый*, *плотный*, *дородный*;

**Пургушт** – *мясистый*, *тучный*;

**Пуррабадан** – *полный*, *тучный*; *толстый*, *дородный*;

**Лундахуча** – *толстый*, *круглый как шар*;

**Дамбал** – *чрезмерно полный*, *неуклюжий*;

**Чорпахлу** (*пер.*) – толстый, дородный;

**Кулӯла** – *полный*, с округлыми формами;

**Хомфарбех** – с излишне пухлым, дряблым телом;

**Говчусса** – богатырского телосложения, здоровый;

**Дам** (*пер., разг.*) – с излишне пухлым дряблым телом (см. [1, 2, 3, 4, 5]).

Прилагательные таджикского языка **кулӯла**, **лундахуча**, **дамбал** относятся к разговорной лексике. Этим прилагательным в русском языке соответствуют следующие аналоги, в буквальном переводе звучащие как *круглый, полный, полненный, дряблый*, которые употребляются в переносном значении: *полный, с круглой формой, неуклюжий, круглый, как шар*. Для прилагательного **сергушт** – *мясистый* – свойственно употребление в данном значении только в разговорной речи, как русского, так и таджикского языка. Данное прилагательное принадлежит к нейтральной лексике. Слова русского языка *упитанный, откормленный, обрюзгший* также являются многозначными словами в силу своей отнесенности и к причастиям и к прилагательным, но в качестве прилагательных они проявляют однозначность.

Прилагательные **пургушт**, **гафсбадан**, **лунда**, **пуррабадан**, **фарбех** реализуют значение отрицательной чрезмерности знака и содержат неодобрительное отношение говорящего к определяемому человеку, поскольку толщина относится к отрицательным чертам, то есть порокам фигуры человека. Подобное значение анализируемых прилагательных становится более очевидным в связи с содержащейся в их составе основы жир-мясо: *Генерал марди луб-лундаи шикамкалоне буда, олуи пухтарасида ва андак магор задаро ба хотири модар меовард* (Горький). – *Он был **круглый**, сытенький, и напоминал ей спелую сливу, немного залежавшуюся и уже покрытую пушистой плесенью* (Горький).

Наибольшим отрицательным оттенком обладают прилагательные **гафсбадан**, **лунда**, **пургушт**. Они также показывают чрезмерность признака и, кроме того, делают акцент на том факте, что толщина описываемого ими человека является последствием болезни или свидетельствует о той или иной болезни или о том, что кожа человека выглядит дряблой, обвислой: *Ин як марди сиюпанчсола, миёнакад ва фарбех буд* (Достоевский). – *Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, полный* (Достоевский).

В относительно меньшей степени отрицательное значение выражается в прилагательных **пуррабадан** и **фарбехак**. В прилагательном **фарбехак** содержащийся в его составе ласкательный суффикс **-ак-** указывает на небольшую степень проявления признака. А слово **пуррабадан** примечательно тем, что указывает на приемлемую полноту человека, что обычно является следствием хорошего здоровья и хорошего питания. Эти прилагательные не содержат негативный оттенок в своих значениях, а наоборот,

отмечают положительный признак телосложения человека. Прилагательное **фарбех** – *толстый* – характеризует и человека, и животное. **Пуррабадан** – полный, **варамид** – пухлый, **сергушт** – мясистый, **тануманд** – упитанный: **марди пуррабадан** – полный мужчина; **чехрай варамид** – пухлое лицо; **кўдаки сергўшт** – мясистый ребёнок; **шахси тануманд** – упитанный человек; **марди фарбех** – толстый мужчина; **гови фарбех** – толстая корова; доминантой в синонимическом ряду является слово **фарбех**. В русском языке соответствует прилагательному *толстый*:

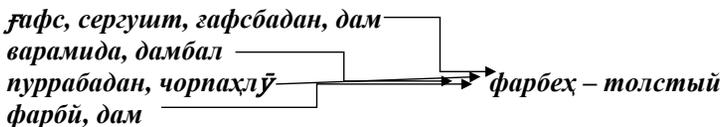
*Бародари ман як ҷавони тануманд, хушқаду қомат ва зебо шуда расид (Икромӣ). – Брат мой вырос, стал красивым юношей (Икромӣ); ...Оқсаколи гузар, марди фарбех, кўса, хандонруй, чаимтанг бо писарбаччаи панҷшашисола бозӣ карда менишаст (Икромӣ). – ...Сидел аксакал, толстый, весёлый, безбородый, с узкими глазками, и играл с малолетним сыном (Икромӣ).*

Поскольку все эти прилагательные так или иначе выделяют признак полноты человеческого тела, они могут вступать в синонимические отношения друг с другом, но отличаться оттенками значений.

Промежуточное место между прилагательными, которые указывают на отрицательный признак (*зафсбадан, зафс, сергушт, сергушт, говҷусса, дамбал* и т.п.) и положительный признак (*фарбех, лунда, тануманд, чорпахлу*), занимают прилагательные **фарбех, тануманд**:

*Аммо Мухаррами Ғарч хеле тағйир ёфта буд, ба пиччањояш сафеди афтада, рӯяш пуроқинг гашта, аз аввала ҳам фарбехтар шуда ва нисбатан камҳаракаттар шуда буд (Икромӣ). – Но время, пролетевшее над городом, оставило неизгладимые следы на владелице старых бань, оно побелило ей виски, провело глубокие морщины, Мухаррама Гарч еще больше **располнела**, стала грузной и неповоротливой (Икромӣ).*

Лексико-семантическую модель структуры синонимического ряда с доминантой **фарбех** графически можно представить таким образом:



Перечисленные прилагательные являются синонимами слову «**фарбех**» и составляют синонимичный ряд.

Худобу человека передают следующие имена прилагательные:

**Лоғарбадан** – с тощим телом, исхудалый;

**Хароб** – худой, тощий, чахлый;

**Танхароб** – худой, сухощавый;

**Лоғар** – тощий телом, худющий;

**Камгушт** – худощавый, худой;

**Қоқина** – худющий, очень худой;

**Қоқ** – худющий, худощавый;

**Газгушт** – худощавый, худой;

**Заиф** – слабый, немощный;

**Нимчон** – сильно ослабевший, пер. худой (см. [1, 2, 3, 4, 5]).

Прилагательные **нимчон**, **қоқина**, **лоғарбадан**, **хароб** относятся к разговорной лексике, **қоқина** – просторечной. Прилагательные **хароб** - худой и **қоқ** – сухой многозначны и только в одном значении они служат для физической характеристики человека: *Ин кампираки худакаки қоқинаи шастсола буд, ки чашимони тезбину газаболуд, бинии хурди тегдор дошта, сарбарахна буд* (Достоевский). – *Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая* (Достоевский).

Поскольку все приведенные прилагательные описывают человека, подчеркивая признак худобы его тела, они могут выступать синонимами по отношению друг к другу. Однако данные прилагательные разнятся оттенками значений, во-первых, вследствие того, что проявляемый ими признак худобы человеческого тела реализуется в их значениях в разной степени, во-вторых, они могут выражать различное отношение к характеризуемому ими человеку.

Для прилагательного **қоқина** – *исхудалый* и **пуштхамида** – *сутулая* свойственна большая степень демонстрации выделяемого ими признака худобы тела человека, что и является результатом какой-либо болезни или свидетельствует о ней: *Модар қадбаланд ва андак пуштхамида буд...* (Горький). – *Была она высокая немного сутулая...* (Горький).

В данном контексте прилагательное русского языка *сутулая* передаётся в таджикском языке не прилагательным, а причастием. Хотя в таджикском языке есть прилагательные со значением сутулости: **хамидақомат**, **хамидапӯшт**, **хамидақад**. Данные прилагательные обозначают худобу и возраст человека и образованы от причастия прошедшего времени и существительного (хамида+пӯшт).

Прилагательные таджикского языка **лоғарбадан**, **танхароб**, **лоғар**, **газгушт**, **чуррук**, **нимчон**, **хамида** содержат дополнительное указание на тот факт, что характеризуемый ими человек стал таким только впоследствии: *Хеле лоғар шудаи!* – *оҳ кашида мегуфт модар* (Горький). – *Худой ты очень!* – *вздыхнув, говорила мать* (Горький).

*Дар ин байн аз дар кайвони гузар-занаки қадбаланд, газгушт ва сертараддуд даромада омаду аз лаби суфаи оишхона нишаста, даст ба омин бардошт* (Икромӣ). – *Пришла квартальная распорядительница свадьбами, худощавая, светливая женщина* (Икромӣ).

Ввиду такого значения они выражают отрицательное отношение к определенному человеку:

*Хохолн навчани лозар дар миёнаи хона рост истода, дастҳояширо ба киса андохта, сар то пои Николайро аз назар мегузаронд* (Горький). – *Хохол, высокий и сухой, покачиваясь на ногах, стоял среди комнаты и смотрел на Николая сверху вниз* (Горький).

Данные словосочетания характеризуют человека, указывая на признак худобы его тела, они могут находиться в синонимических отношениях, но могут отличаться оттенками значений: во-первых, выделяемый ими признак худобы тела человека проявляется в их значениях в различной степени, во-вторых, они могут выражать разное отношение к определяемому ими человеку, в-третьих, первое словосочетание таджикского языка «қади хамида» является не прилагательным, а причастием (причастным оборотом).

*Дар қиёфаи бесулуқай хамида ва дарозпояи ким – чи хел як чизи аҷиби дилнишине буд* (Горький). – *А во всей фигуре, угловатой, сутулой, с длинными ногами, было что-то забавное* (Горький).

Прилагательные, которые служат для описания внешнего вида человека с указанием на худобу его тела, вступают в антонимические отношения с прилагательными, указывающими на толщину его фигуры, а в некоторой степени с прилагательными, содержащими указание одновременно на рост и толщину. Например: хароб – фарбех, дароз – калта и т. п. Таким образом, методом сплошной выборки нами было извлечено 60 качественных прилагательных, характеризующих внешний вид человека в таджикском языке, и менее 45 в русском языке.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Таджикиско-русский словарь 40000 слов: с приложением грам. очерка / ред.: М. В. Рахими, Л. В. Успенская. – Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1954. – 789 с.
2. Калонтаров Я. И. Краткий таджикско-русский словарь: 17000 слов. – Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. – 616 с.
3. Калонтаров Я. И. Новый таджикско-русский словарь. – Душанбе, 2008. – 320 с.
4. Русско-таджикский словарь: 45000 слов / ред.: А. П. Дехоти, Н. Н. Ершова. – Сталинабад: Госиздат, 1949. – 880 с.
5. Русско-таджикский словарь: свыше 7200 слов / С. Д. Арзуманов, Х. А. Ахрори и др.; под ред. М. С. Асимова. Москва, 1985. – 1280 с.

#### Источники

1. Горький М. Мать: роман. – Москва: Детская литература, 1982. – 167 с.
2. Горький М. Модар; пер. Р. Хошим. – Душанбе: Адиб, 1989. – 400 с.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: роман. – Москва: Дрофа, 2008. – 607 с.

4. Достоевский Ф. М. Чиноят ва чазо; пер. Х. Ахрори. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 864 с.
5. Икромидж. «Духтари оташ» фасли дуйум «Дарбадарй» [“Дочь огня” второй сезон “Скитание”]. – Душанбе: «Адиб», 2009. – 560 с.
8. Икромидж. «Духтари оташ» [“Дочь огня”]: роман. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 528 с.
9. Икромидж. Двенадцать ворот Бухары: трилогия; пер с тадж. Л. Бать, В. Смирновой, М. Явич. – Москва: Советский писатель, 1987. – 768 с.
10. Икромидж. Дочь огня; пер. В. Смирновой. – Москва: Известия, 1965. – 456 с.

---

### III. Язык и стиль Достоевского. Культурно-исторический контекст и художественный мир. Достоевский в культурном пространстве современного города

УДК 821.161.1 Достоевский-31+82.091

И. В. Ружицкий  
Москва, Россия

#### ИДИОГЛОССАРИЙ ДОСТОЕВСКОГО КАК ВИД ИНТЕРПРЕТАЦИИ

#### THE IDIOGLOSSARY OF DOSTOEVSKY AS A KIND OF INTERPRETATION

*Аннотация.* В статье раскрывается тезис о том, что словарь языка писателя можно рассматривать как особый вид лингвистической интерпретации, показывается влияние субъективных и объективных факторов при лексикографическом представлении авторской языковой личности. На примере Идиоглоссария Достоевского утверждается возможность сбалансированного описания идиолекта, что обеспечивается использованием лексикографических параметров, коррелирующих с единицами уровней языковой личности.

*Abstract.* The article reveals the thesis that a writer's language dictionary can be considered as a special kind of linguistic interpretation; the influence of subjective and objective factors in the lexicographic representation of the author's linguistic personality is shown. On the example of the Idioglossary of Dostoevsky, the possibility of a balanced idiolect description is approved, which is provided by the use of the lexicographic parameters correlating with the units of the linguistic personality levels.

*Ключевые слова:* Достоевский, идиоглоссарий, идиоглосса, комментарий, примечания, интерпретация

*Key words:* Dostoevsky, idioglossary, idioglossa, comment, notes, interpretation.

В статье речь пойдёт о влиянии субъективных моментов интерпретационного характера при составлении словаря, конкретно – Идиоглоссария Достоевского [1, 2, 3, 4].

Проблема субъективности и объективности в лексикографии была предельно чётко и лаконично обозначена В. Г. Гаком, указавшим, что при конструировании словаря (толкового, переводного и др.) действуют два ряда факторов – объективные и субъективные, определяющие «своеобразие отбора и обработки одного и того же языкового материала» [5, с. 15–20]<sup>1</sup>, и до

---

<sup>1</sup> «Объективные факторы <...> не зависят от типа, объёма, назначения словаря. Важнейшим из объективных факторов является самый характер лексического значения слова. <...> К числу

сих пор остаётся и, по всей видимости, всегда будет оставаться актуальной. Данная проблема, однако, намного шире, она соотносится с вопросом об интерпретационном характере филологии вообще, если под интерпретацией понимать истолкование, разъяснение смысла<sup>1</sup>. В широком смысле филология – это наука о тексте, традиционно рассматриваемом с литературоведческой и лингвистической точек зрения. Литературоведение является интерпретацией по своей сути, все попытки, например структурализма, избежать субъективности в интерпретации, привели к осознанию существования большого числа новых противоречий, присущих самому тексту как объекту изучения. Что касается языкознания, то субъективный характер лингвистического описания лишь завуалирован некоторой иллюзией объективности. Даже «строгий» грамматист, изучающий части речи, ориентирующийся на определённую классификацию с определённым набором параметров, обязательно в конце концов столкнётся с противоречиями этой классификации. Сказанное относится и к другим лингвистическим классификациям – структурных схем предложений, интонационных конструкций, тематических группировок лексических единиц и т. д. Противоречия есть в любой системе, это её естественное свойство.

Относительно лексикографии также можно предположить, что даже самый «строгий» словарь, каковым, видимо, является статистический, частотный словарь, т. е. словарь с минимальным количеством параметров, будет носить субъективно-интерпретационный характер, обусловленный, к примеру, критериями отбора текстов при его составлении: даже если представить себе фантастическую ситуацию, когда статистический словарь составлен на основе абсолютно всех текстов, написанных на каком-либо языке, то в результате вообще получится никому не нужная статистика, граничащая с глупостью. Мы вовсе не имеем в виду, что статистика не нужна, это очень сильное вспомогательное средство при анализе языкового факта, но ни в коем случае не истина в конечной инстанции. Проблема заключается в том, что чем «строже» словарь, тем больше существует соблазна использовать его данные в качестве бесспорного аргумента, а это, смеем предположить, неверно или даже вредно, особенно если говорить о словаре

---

субъективных для лексикографа факторов можно отнести тип, объём и назначение словаря» [5, с. 15–20].

<sup>1</sup> Собственно говоря, субъективное начало в интерпретации того или иного факта в большей или меньшей степени присутствует в любой науке, например, как бы ни пытались историки или журналисты избежать субъективной интерпретации, сам отбор фактов и последовательность их подачи уже будет отражать позицию и представления автора, причём хочет он того или нет. Даже, казалось бы, такая точная наука, как статистика, абсолютно спокойно оперирует своей «объективностью» в зависимости от каких-либо конъюнктурных соображений – меняя так называемую методику подсчёта, выбор аудиторий и т. д.

языка писателя, отражающем авторскую языковую личность. Здесь естественным образом вспоминается известная мысль Достоевского: [Парадоксалист] «Помилюйте, – закричат вам, – восставать нельзя: это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ль вам её законы или не нравятся <...>» [6, с. 105]. «В отношениях между людьми законы арифметики не властвуют, меж ними редко бывает, чтобы дважды два было четыре» [7, с. 112]. Важность формулы «дважды два не равно четырём» была настолько велика для писателя, что несогласие с нею Н. Н. Страхова послужило основной причиной их разрыва (хотя, конечно, далеко не единственной). «Достоевский обличил стремление Страхова к очевидностям, банальностям здравого смысла» [7, с. 110].

Как уже было сказано выше, субъективность действует и при интерпретации лингвистической информации в толковых словарях – в выборе критериев формирования словника, типов и характера дефиниции, последовательности представления лексико-семантических вариантов, иллюстраций, системы стилистических помет и т. д. Примером проявления такого рода субъективности может служить «Толковый словарь живого великорусского языка» Вл. Даля или, если говорить о современных словарях, – «Толковый словарь русского языка» Д. В. Дмитриева, отличительной чертой которого служит как раз стремление автора заложить свой субъективно-нетрадиционный взгляд на значение слова, правда, с использованием компьютерных технологий. Так, значение слова *пошлый*, одного, кстати сказать, из характерных для идиостиля Достоевского, трактуется следующим образом: «<...> 1. Пошлым вы называете того, кто в духовном, нравственном отношении не вызывает у вас симпатии. <...> 2. Пошлым называют общество, если оно сосредоточено на обретении материальных ценностей в ущерб духовному развитию. <...> 3. Пошлым называют чьё-либо поведение, чью-либо манеру общения, если они воспринимаются кем-либо как развязные, фамильярные и т. д. <...> 4. Пошлым называют то, что воспринимается кем-либо как вызов чьему-либо эстетическому вкусу. <...> 5. Пошлым называют то, что воспринимается кем-либо как всем известное, не обладающее оригинальностью. <...> 6. Пошлым называют то, что воспринимается кем-либо как не отвечающее чьим-либо утончённым запросам, чувству красивого и т. п. <...>» [8]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср. дефиниции слова *пошлый* в готовящемся к изданию пятом томе Идиоглоссария Достоевского: 1. Банальный, тривиальный, заурядный, ординарный. 2. Низкий в нравственном отношении. Отметим, что из 61 употребления слова *пошлый* у Достоевского второе значение реализуется только в одном контексте.

Можно предположить, что чем больше параметров используется при конструировании словаря, тем больше возможностей для их пересечения, а следовательно, – для усиления его субъективно-интерпретационного характера. Происходит примерно то же, что при фотографировании: если делать фотографию с очень близкого расстояния с хорошей резкостью, то все детали, например, портрета, будут видны очень хорошо, но изображение тем не менее расплывается, пропадает целостность восприятия; если же фотографировать издалека, то, наоборот, целостность сохранится, но детали будут не видны. Так, «Словарь языка И. С. Тургенева» [9], где описываются только непонятные для современного читателя слова в текстах писателя, – пример «фотографирования» с дальнего расстояния, «Словарь языка Пушкина» [10], в котором представлен весь лексикон поэта, – с ближнего, при таком подходе языковая личность Пушкина расплывается, исчезает в перечне лексем. Логично предположить, что следует искать оптимальную «дистанцию» для лексикографического представления авторской языковой картины мира.

Рассмотрим в связи со сказанным Идиоглоссарий Достоевского, словарь, работа над которым уже много лет ведётся в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Его ключевым параметром является то, что описываются не все слова, употреблённые в текстах писателя, но только значимые для авторского идиостиля, или идиоглоссы. Именно относительно лингвистического статуса идиоглоссы у критиков Словаря возникает больше всего вопросов, которые в основном ограничиваются утверждением, чаще всего никак не аргументированным, что идиоглосса не обладает лингвистическим статусом, что данное понятие «нелингвистично». Если и встречаются какие-то аргументы такой точки зрения, то все они в итоге ограничиваются следующим: определение у слова его идиостилевой значимости осуществляется составителями Словаря интуитивно, поэтому в Словаре не описываются многие лексемы, безусловно характеризующие стиль Достоевского (подробнее о такого рода дискуссиях см. [11]). Надо сказать, что возможность влияния субъективного фактора при определении за словом его идиоглоссного статуса всегда осознавалась авторами Идиоглоссария, именно для того, чтобы минимизировать такое влияние, и была разработана специальная многошаговая процедура выявления идиоглосс в текстах Достоевского, т. е., по сути, процедура формирования словника Идиоглоссария, включающая в себя (1) коллективное, в основном составителями Идиоглоссария, прочтение текстов Достоевского с установкой выделить слова, характеризующие авторский стиль, то, что представляется читателю значимым, т. е. своего рода метод экспертных оценок;

(2) использование данных уже существующих исследований, как лингвистических, так и литературоведческих, посвящённых языку и творчеству Достоевского, в которых те или иные слова отмечаются как важные, характерные, ключевые (например, многочисленные исследования, посвящённые символике Достоевского, словам *всечеловеческий*, *всечеловек*, *общечеловеческий*, *общечеловек*, *вдруг*, *камень*, *правда*, *истина*, *Бог* и др.); (3) учёт вхождения слова в название произведения Достоевского или в название какой-либо его части; (4) фиксация особенностей употребления слова – в составе высказывания, обладающего свойствами афоризма, авторская рефлексия над значением слова, т. е. его автонимное употребление, использование слова в составе игры, особенности гипотаксиса и паратаксиса и др.; (5) статистический анализ употребления слова в разных жанрах и в разные периоды творчества писателя; (6) апробация полученного списка идиоглосс, например, посредством опроса других читателей Достоевского, не обязательно достоевистов. Ни один из вышеназванных этапов не может считаться самодостаточным, во внимание всегда принимается несколько факторов, позволяющих выявить у слова его идиостилевую значимость. Как видим, статистический параметр в этой процедуре тоже присутствует, но надо отметить, что он имеет вспомогательную функцию. У Достоевского есть много малочастотных слов, которые тем не менее можно квалифицировать как идиоглоссы и которые, следовательно, следует включать в словарь. Итоговое подтверждение того, является слово идиоглоссой или нет, – уже составленная словарная статья, доказывающая или, наоборот, опровергающая первоначально выдвинутое предположение. Таким образом, словарь Словаря языка Достоевского открыт, подвижен, что, на наш взгляд, ничуть не противоречит сложившейся лексикографической практике.

У пользователей Словаря вполне закономерно возникает вопрос о том, почему, если идиоглосса – это слово, характеризующее авторский идиостиль, в Идиоглоссарии не описываются многие слова, свойственные языку Достоевского? Например, *бесконечноэтажный*, *финтифлюшка*, *сверлива*, *облизьяна*, *аблакат*, *брандахлыстничанье*, *раскидчивость*, *сапожность*, *докультировать*, *холостёжь*, *тупонравственный* и т. п., слова с суффиксами субъективной оценки, новообразования, другого типа игры, служебные слова и т. д. Причина заключается в том, что первоначальный замысел Словаря языка Достоевского заключался в создании лексикографической серии, включающей в себя идиоглоссарий, словари фразеологизмов Достоевского, дискурсивных слов, топонимов, онимов, афоризмов, глоссарий, частотный словарь и некоторые другие. Что-то впоследствии вошло в Идиоглоссарий, так, в нём достаточно полно и широко представлены зоны фразеологии, пословиц и поговорок; отдельные словари были изданы

уже вне рамок планируемой серии (частотный); какие-то словари (афоризмов, глоссарий, или словарь атопонов, единиц непонимания) вошли как приложения в [12]. От идеи же создания лексикографической серии пришлось временно отказаться.

Полагаем, что любой словарь языка писателя можно отнести к лингвистическому комментарию особого типа, интерпретационно-субъективный характер которого будет зависеть в первую очередь от набора используемых при его составлении лексикографических параметров. При построении Идиоглоссария следует учитывать тот факт, что идиоглоссы выполняют герменевтическую функцию, могут использоваться и используются как ключевые слова в понимании и истолковании текстов Достоевского. Базовый принцип такого словаря – представление употребления того или иного слова в разных жанрах и в разные периоды творчества, что позволяет отразить авторскую вариацию общенародных норм сочетаемости слова, характеризуя языковую картину мира писателя. Такой словарь состоит из двух частей: 1) толкование значения идиоглоссы, т. е. попытка соотнести, интерпретировать значение слова с существующей языковой нормой; 2) интерпретация функционирования слова в текстах Достоевского (порядок подачи значений, контексты по жанрам, комментарий к слову, примечания к значению и к слову). Определяющим принципом при составлении такого словаря-комментария является то, что только посредством толкования нельзя показать всё своеобразие использования слова у Достоевского. Лексическая среда в данном случае оказывается важнее толкования. Отсюда – повышенная роль иллюстраций, образцов словоупотребления в текстах (подробнее см. [13]).

Важнейшая особенность словарной статьи Идиоглоссария – наличие в ней комментария, цель которого – более полно показать все возможные случаи словоупотребления, что, из-за невозможности описать значения при помощи какого-либо метаязыка, служит единственным способом представить объективную картину функционирования слова в текстах Достоевского. Такой комментарий представляет собой повторение, но в другом масштабе, содержания словарной статьи, её уменьшенную копию. Комментарий чётко структурирован (подразделяется на 16 зон), в результате чего учитываются следующие параметры идиоглоссы: 1) подчинительные связи, 2) сочинительные связи, 3) нестандартная сочетаемость, 4) морфологические особенности (использование идиоглоссы в искажённой русской речи, образование нового слова путём его повтора, отражение особенностей церковнославянского языка и просторечия, употребление *singularia tantum* во множественном числе и т. п.), 5) словообразовательное гнездо,

6) употребление однокоренных с описываемым слов в одном узком контексте, 7) употребление слова в разных значениях в одном узком контексте, 8) неразличение значений, 9) игровое употребление, 10) тропическое употребление (в сравнении, в метафоре, в метонимии, в синекдохе, в гиперболе, в литоте, в составе оксюморона), 11) употребление в ироническом контексте, 12) употребление в составе афоризма, 13) автономное употребление, 14) символическое употребление, 15) употребление в составе чужой речи (в отсылке к прецедентному тексту, в богословской цитате, в цитате), 16) ассоциативные связи. Мотивацией при выделении зон комментария является объективная картина функционирования слова в текстах Достоевского, учёт того факта, что зоны комментария соотносятся с уровнями языковой личности и единицами этих уровней.

С самого начала работы над Идиоглоссарием существовала установка на максимальную объективность представляемой в нём информации, все свои субъективные соображения относительно особенностей функционирования описываемой идиоглоссы автор-составитель может изложить в отдельной рубрике словарной статьи, в Примечаниях – к слову, к значению и к какому-либо разделу комментария. В Примечаниях фиксируется употребление идиоглоссы 1) в противопоставлении, 2) в уточнении, 3) в повторе, 4) в амплификации, 5) в параллелизме, 6) в парцелляции, 7) в зевгме, 8) в хиазме, 9) в высказываниях обобщающего характера; приводятся 10) функциональные характеристики слова (безобъектное, или абсолютное, употребление глагола, глаголы, используемые в функции введения речи, и др.), 11) коммуникативные характеристики (использование в составе речевого клише и т. п.); предлагается 12) комментарий энциклопедического (экстралингвистического) характера, 13) этимологическая справка, 14) биографическая справка (связь с эпизодом жизни Достоевского) и библиографическая справка и др.

Приведём примеры Примечаний из готовящегося в настоящее время к изданию пятого тома Идиоглоссария Достоевского (буквы По–С): (в словарной статье *почва*) «В. В. Виноградов, описывая историю слова *почва*, отмечает: “В 50–60-х годах в кругах “молодой редакции Москвитянина”, а затем в кружке Ап. Григорьева, Ф. М. Достоевского и Н. Н. Страхова слово *почва* приобретает значение: ‘родная национальная среда, глубоко народная основа жизни’» <...> Сформулированное таким образом значение является идиостилевым для Достоевского как идеолога почвенничества, манифестом которого считается “Объявление о подписке на журнал “Время” на 1861 год”»; (в словарной статье *поэт*) «Обращает на себя внимание употребление идиоглоссы *поэт* в значении ‘человек с романтическим восприятием мира; человек, творчески относящийся к своему делу’ в сочетании со

словами, указывающими на неопределённость, – *какой-то, отчасти, в своём роде, даже, по преимуществу*»; (в словарной статье *православие*) «Первые употребления Достоевским слов *православие, православный* относятся к 60-м годам (“Записки из Мёртвого дома”, статья “Два лагеря теоретиков”)); (в словарной статье *презирать*) «Обращает на себя внимание высокая частота употребления в текстах Достоевского разных жанров глагола *презирать* с местоимением *меня* (70 раз), а также *себя, сам себя* и т. п., что позволяет сделать предположение о преимущественной направленности данного действия на самого субъекта, говорящего, на опасение, что кто-то его презирает или может начать презирать»; (в словарной статье *простодушный*) «Характерной чертой является частое использование идиоглоссы *простодушный* в сочетании со словами *захохотать, смех, смеяться, улыбка*»; (в словарной статье *прошептать*) «Довольно часто в рамках одного диалогического единства одновременно с *прошептать* у Достоевского встречаются слова и словосочетания, реализующие сему ‘громко’, создавая тем самым в описании контраст»; (в словарной статье *револьвер*) «Все употребления идиоглоссы *револьвер* приходятся на произведения 3-го периода творчества Достоевского, наибольшая частота – в романах “Преступление и наказание”, “Бесы”, “Подросток”»; (в словарной статье *рюмка*) «Слова *рюмка* и *рюмочка* чаще всего встречаются в романах “Бесы” и “Братья Карамазовы”, являясь характеризующим атрибутом Степана Трофимовича (7 из 8 словоупотреблений) и Ф. П. Карамазова (большая часть из 15 словоупотреблений)»; (в словарной статье *сконфузиться*) «Обращает на себя внимание высокая частота употребления *сконфузиться* в двух произведениях – “Село Степанчиково и его обитатели” (16 употреблений) и “Идиот” (22 употребления *сконфузиться* и 4 – *сконфузить*), что, безусловно, связано с характеристикой соответствующих персонажей – Ростаневых и князя Мышкина: восприятие мира, других людей даётся глазами этих персонажей, не желающих быть слишком категоричными в своих суждениях, отчего и их частое смущение». Большинство примечаний относится к факультативным параметрам Идиоглоссария.

Идиоглоссарий Достоевского – это экспериментальная попытка найти оптимальное соотношение объективных и субъективных критериев лексикографического представления языковой личности писателя. Некоторые положения концепции Словаря в ходе работы претерпели определённые изменения. Так, первоначально декларировался отказ от такой семантической величины, как оттенок значения, что естественным образом привело к неоправданному расширению зоны комментария неразличения значений, поэтому впоследствии, правда, с определёнными оговорками, оттенки значе-

ния стали фиксироваться. Или, например, во многом субъективный характер такой зоны комментария, как употребление идиоглоссы в составе афоризма. Субъективность в данном случае обусловлена самими свойствами афоризма – относительной краткостью высказывания и степенью нетривиальности и парадоксальности выражаемой им мысли. Во многом дискуссионным является также вопрос о возможности использования модели Идиоглоссария для конструирования словарей языка других авторов (об этом подробнее см. [14]).

Автор идеи Словаря языка Достоевского, Юрий Николаевич Караулов, однажды в шутку сказал, что читать Словарь иногда бывает интереснее, чем самого Достоевского, подразумевая при этом, во-первых, то, что читатель в данном случае знакомится как бы со всем творчеством Достоевского, предельно «сжатым» в пределах словарной статьи; во-вторых, имея в виду как раз возможности лингвистической интерпретации, которые предоставляет такого рода объективно-субъективное словарное описание.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (А–В). Авт.: Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н., Коробова М. М., Осокина Е. А., Ружицкий И. В., Цыб Е. А., Шепелева С. Н. / под ред. Ю. Н. Караулова. – Москва: Азбуковник, 2008. – 962 с.
2. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Г–З). Авт.: Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н., Коробова М. М., Осокина Е. А., Ружицкий И. В., Цыб Е. А., Шепелева С. Н. / под ред. Ю. Н. Караулова. – Москва: Азбуковник, 2010. – 1049 с.
3. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (И–М). Авт.: Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н., Коробова М. М., Осокина Е. А., Ружицкий И. В., Цыб Е. А., Шепелева С. Н. / под ред. Ю. Н. Караулова. – Москва: Азбуковник, 2012. – 847 с.
4. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Н–По). Авт.: Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н., Коробова М. М., Осокина Е. А., Ружицкий И. В., Цыб Е. А., Шепелева С. Н. / под ред. Ю. Н. Караулова; науч. ред. тома И. В. Ружицкий. – Москва: Азбуковник, 2017. – 859 с.
5. Гак В. Г. Об относительности лексикологических категорий в лексикографии // Проблемы учебной лексикографии и обучения лексике: сб. ст. / под ред. П. Н. Денисова и В. В. Морковкина. – Москва: Русский язык, 1978. – С. 13–24.
6. Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972–1990. – Т. 5. – С. 99–179.
7. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. – 2011. – № 4. – С. 109–114.
8. Толковый словарь русского языка / ред. Д. В. Дмитриев. – Москва: Астрель: АСТ, 2003. – 1578 с. – URL: <https://www.endic.ru/dmytriev/Poshl-3276.html> (дата обращения: 30.09.2019).
9. Елистратов В. С. Словарь языка И. С. Тургенева. – Москва: ООО «Издательский дом “Вече”», 2018. – 432 с.
10. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / под ред. В. В. Виноградова. – Москва; Ленинград: АН СССР, Ин-т языкознания, 1956–1961.

11. Ружицкий И. В. О «нелингвистичности» понятия «идиоглосса» // Современные проблемы авторской лексикографии / отв. ред. Л. Л. Шестакова; ИРЯ РАН: сб. ст. – Москва: Аквилон, 2018. – С. 35–41.

12. Ружицкий И. В. Язык Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос: монография. – Москва: ЛЕКСПУС, 2015. – 543 с.

13. Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н., Ружицкий И. В. и др. Комментарий в статье словаря Ф. М. Достоевского // Изменяющийся языковой мир: Тезисы межд. науч. конф. – Пермь, 2001. – URL: <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0152&th=yes&lang=rus> (дата обращения : 30.09.2019).

14. Коробова М. М., Ружицкий И. В., Шепелева С. Н. и др. Модель Словаря языка Достоевского: уникальное или универсальное? // Русский язык за рубежом. – 2016. – № 5. – С. 84–89.

УДК 81-13

А. Н. Баранов, М. М. Вознесенская,  
Д. О. Добровольский, К. Л. Киселева, А. Д. Козеренко,  
М. М. Коробова, Е. А. Осокина, С. Н. Шепелева  
Москва, Россия

## КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИДИОСТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup> CORPUS-BASED STUDIES OF DOSTOEVSKY'S INDIVIDUAL STYLE

**Аннотация.** Работа выполнена в отделе экспериментальной лексикографии Института русского языка им. Виноградова РАН в рамках создания корпусной модели описания идиостиля Достоевского. Объектом исследования являются элементы лексикона: фразеологизмы, дискурсивные слова и выражения, отдельные лексические единицы. Описаны методы исследования и показана специфика употребления и частотности некоторых единиц в отдельных произведениях Достоевского и в его творчестве в целом по сравнению с его современниками.

**Abstract.** This research was conducted at the Department of Experimental Lexicography of the Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. The paper presents the corpus-based approach to the description of Dostoevsky's individual style. The objects of this study are phraseological units, discourse words and expressions, as well as single lexical units specific to the author. The specificity of use and frequency of certain lexical units in some of Dostoevsky's novels and in his work as a whole are compared with those of his contemporaries.

**Ключевые слова:** язык писателя, идиостиль, Достоевский, корпусное исследование, частотный словарь, фразеология, дискурсивные слова

**Key words:** writer's language, individual style, Dostoevsky, corpus-based study, frequency dictionary, phraseology, discourse words

**1. О проекте описания идиостиля Достоевского.** В отделе экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН на протяжении нескольких десятилетий ведутся работы по семантическому (в том числе лексикографическому) описанию русской фразеологии с использованием корпусных методов, с одной стороны, и по анализу языка Достоевского, с другой. По результатам исследований современной русской идиоматики подготовлены и опубликованы «Словарь-тезаурус современной русской идиоматики» [1], «Академический словарь русской фразеологии» [2]. Корпусное исследование языка Достоевского позволило создать соответствующий авторский словарь [3]. Работа в этих двух направлениях дала богатый опыт изучения как отдельных лексических еди-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта РФФИ № 18-012-90025.

ниц с точки зрения их значения и употребления в больших корпусах текстов, так и лексических семантических полей. Проект описания идиостиля Ф. М. Достоевского позволяет использовать этот опыт для корпусного исследования авторского стиля Достоевского в сравнении с рядом других писателей XIX века и с современным русским языком. Авторский стиль писателя проявляется, в частности, в варьировании формы, контекстах употребления и частоте использования таких элементов лексикона, как фразеологизмы, неологизмы, дискурсивные выражения. Эти единицы и являются объектом исследования в нашем проекте.

**2. Предпосылки создания корпусной модели идиостиля.** Используя корпус текстов, можно проводить разнообразные исследования с опорой на данные о количественном употреблении отдельных слов и идиом. Важны и те случаи, когда единица употребляется часто и очень часто, и те, когда она употребляется редко (или вообще не встречается). При учете статистических данных для избранных слов предлагается многоуровневый подход, или пошаговое движение от корпуса к жанровым и хронологическим подкорпусам и далее к отдельному произведению вплоть до использования слова или идиомы в речи отдельных персонажей.

**2.1.** На материале корпуса текстов Достоевского такое описание частоты в абсолютных величинах выполнено, например, для высокочастотного идеологически важного для Достоевского слова *Бог* (подробнее об этом см. [4])<sup>1</sup>. Было выявлено распределение частоты этого слова по отдельным подкорпусам текстов: художественной прозы, публицистики и писем. Эти данные были сопоставлены с распределением частоты иных именованний Бога (*Господь, Всевышний, Вседержитель, Иисус* и др.) в текстах Достоевского.

Авторский стиль проявляется, в частности, в том, что большинство употреблений слова *Бог* приходится на художественную прозу. То же справедливо и для большинства иных именованний Бога (за исключением именованния *Христос*, для которого отмечается преобладание употреблений в письмах и публицистике).

Как одну из главных особенностей употребления слова *Бог* следует отметить преимущественное использование в составе фразеологических сочетаний и в качестве междометия, что, по-видимому, отражает не столько индивидуальный стиль писателя и его идеологические установки, сколько

---

<sup>1</sup> В Отделе экспериментальной лексикографии Института русского языка им. Виноградова РАН создан полный корпус текстов Ф. М. Достоевского, включающий художественные тексты, публицистику, письма и дневники, общим объемом 2 903 570 словоупотреблений.

языковую реальность – в повседневном общении не так часто ведутся разговоры на богословские темы.

Далее возможно составление перечня фразеологически связанных единиц со словом *Бог* и их распределение (с учетом количественных характеристик) по семантическим группам (таксонам) в соответствии с классификацией, принятой в Тезаурусе [1]. Наиболее полно и разнообразно компонент *Бог* представлен в таксоне ИСТИННОЕ; это устойчивые сочетания со значением ‘маркер искренности’: *ей Богу / ей-Богу* (157 употреблений), *Бог видит* (12), *вот тебе / вам Бог* (4), *Богом клянусь* (3) и др.

**2.2.** Изучение идиостиля Достоевского невозможно без обращения к русскому языку середины и второй половины XIX века и предполагает сравнение языка писателя как с языковым узусом той эпохи, так и с языком писателей-современников.

Для получения максимально полного представления о языке ряда крупных писателей XIX века нами был создан **Фоновый корпус**, состоящий из четырех подкорпусов. Это полные (или, по крайней мере, репрезентативные) коллекции текстов Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, включающие в себя как художественные произведения писателей, так и их публицистические работы, критические эссе, статьи, письма и дневники.

Общий объем Фонового корпуса – 7 204 844 словоупотребления. Объем каждого из подкорпусов:

- И. А. Гончаров – 915 497
- М. Е. Салтыков-Щедрин – 2 113 573
- Л. Н. Толстой – 2 685 209
- И. С. Тургенев – 1 490 565

Создание Фонового корпуса преследует две цели. Во-первых, он может рассматриваться как репрезентативный источник данных по русскому литературному языку середины – второй половины XIX века и, соответственно, служить фоном, при помощи которого производится верификация данных. Это позволяет установить (с достаточной степенью достоверности), является ли та или иная особенность словоупотребления Достоевского характерной именно для его идиостиля или представляет собой норму для языка того времени.

Так, идиома *делать из мухи слона*, известная в русском языке с XVIII века, встречается у Достоевского 8 раз. Мы видим как нетрансформированные, так и модифицированные, игровые, примеры употребления, ср.:

(1) *В его состоянии не надо было совсем заниматься какими бы то ни было делами. Малейшая неудача, какое-нибудь неприятное известие, и,*

болезненном состоянии его, это яд. Он из мухи слона мог сделать, не спать и тревожиться всю ночь. (Письма)

(2) Она заметила между прочим, что, «кажется, они там все, по своей всегдашней привычке, слишком забежали вперед и из мухи сочинили слона; что сколько она ни вслушивалась, не убедилась, чтоб у них действительно произошло что-нибудь серьезное; что не лучше ли подождать, пока что-нибудь еще выйдет <...>». («Идиот»)

Сделать вывод о том, что использование идиомы является специфичным именно для языка Достоевского, можно только с помощью привлечения данных Фонового корпуса. Во всем корпусе идиома встречается всего один раз в немодифицированном виде у И. А. Гончарова: — *Верю, верю, Александр!* — отвечала она, — *вы не слушайте Петра Иваныча: он из мухи делает слона: рад случаю поумничать.* («Обыкновенная история»)

Во-вторых, использование данных Фонового корпуса позволяет сопоставлять идиостиль Достоевского с идиостильми писателей-современников по различным параметрам: см. [5], где представлен сравнительный анализ употребления выражения *одним словом* в языке Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и М. Е. Салтыкова-Щедрина.

**2.3.** Мы исходим из того, что частота употребления слова существенна в сопоставлении с частотой других слов, сходных по семантике и дискурсивной функции. Поэтому мы исследуем **группы квазисинонимов** и выясняем, какие из элементов каждой группы употребляются у автора широко, какие малоупотребительны, а какие не встречаются вообще, и анализируем эти различия. Особенно показательными для индивидуального стиля автора являются неполнозначные слова. Именно неполнозначная лексика оказывается более устойчивой, чем полнозначная, и воспроизводится со сравнительно постоянной частотой в текстах с различной семантикой.

Рассмотрим в качестве примера пару дискурсивных единиц *кстати* vs. *между прочим* (см. также [6]). Перед нами сразу встает проблема полисемии: у каждой из этих лексических единиц более одного значения, и для получения корректных результатов сопоставляться должны только коррелирующие значения. В примерах (3) и (4) *между прочим* реализует значения, которые в принципе не сопоставимы ни с одним из значений слова *кстати*. Соответственно, такие употребления должны исключаться из рассмотрения.

(3) <...> *гость употреблял всевозможные усилия “найти” в господине*

Голядкине, так что господин Голядкин решил наконец, что гость его должен быть весьма любезный человек во всех отношениях. **Между прочим** (≈ между тем / ?? кстати), подали чай; час был девятый. («Двойник»)

(4) **Честь и слава общественному воспитанию**, – это бесспорно! Оно сделало свое дело и сделало отлично. **Между прочим** (≈ среди прочего / ?? кстати), был один чрезвычайно важный подвиг, который оно совершило. (Письма)

Сопоставляться должны только употребления в коррелирующих значениях, такие как (5) и (6).

(5) У Васина, на Фонтанке у Семеновского моста, очутился я почти ровно в двенадцать часов, но его не застал дома. Занятия свои он имел на Васильевском, домой же являлся в строго определенные часы, **между прочим** (≈ кстати) почти всегда в двенадцатом. («Подросток»)

(6) **И чего вы так беспокоитесь? Неужто из самолюбия, что вас женщина первая бросила, а не вы ее? Знаете, Николай Всеволодович, я, пока у вас, убедилась, между прочим** (≈ кстати), что вы ужасно ко мне великодушны, а я вот этого-то и не могу у вас выносить. («Бесы»)

Слово *кстати*, помимо интересующих нас дискурсивных употреблений, используется в наречной и предикативной функциях, в значении ‘удачно, вовремя, к месту’ (7) или ‘заодно’ (8). Понятно, что при сопоставлении *кстати* и *между прочим* такие употребления рассматриваться не должны.

(7) – Парфен, может, я не*кстати*, я ведь и уйду, – проговорил он наконец в смущении. – **Кстати! Кстати!** (≠ между прочим) – опомнился наконец Парфен. – Милости просим, входи! («Идиот»)

(8) Минут через десять я из конторы выхожу, а тут через два дома магазин, и в нем у меня еще с прошлой недели заказаны для Сони ботинки, я и пошла их захватить **кстати** (≠ между прочим), только смотрю, а та старушка теперь уж у этого дома сидит. («Дневник писателя»)

Само по себе разграничение наречных и дискурсивных употреблений единиц *кстати* и *между прочим* не является гарантией корректности описания их дискурсивных употреблений. Ср. метатекстовые конструкции типа *замечу кстати, замечу между прочим*.

(9) Наконец, в половине восьмого, князь отправился в церковь, в карете. **Заметим кстати** (?? заметим между прочим), что он сам нарочно не хотел пропустить ни одного из принятых обычаев и обыкновений. («Идиот»)

Значение ‘заодно’ в какой-то степени присутствует и в форме *замечу/отмечу/скажу... кстати*, но не в форме *замечу/отмечу/скажу... между прочим*.

Кроме того, встречаются употребления слова *кстати* в ситуации, когда вводимое с помощью *кстати* замечание не имеет никакого отношения к левому контексту и появляется, в сущности, как раз «некстати». Такие употребления характерны для произведений Достоевского. Замена *кстати* на *между прочим* в подобных контекстах смотрелась бы странно. Ср. (10) и (11):

(10) *Несомненно изобрету новую собственную теорию новых экономических отношений и буду гордиться ею — чего доселе не мог за недосугом по службе и в пошлых развлечениях света. Опровергну все и буду новый Фурье. Кстати, отдал семь рублей Тимофею Семенычу? («Крокодил»)*

(11) *Петр Степанович забежал раза два и к родителю, и, к несчастию моему, оба раза в мое отсутствие. В первый раз посетил его в среду, то есть на четвертый лишь день после той первой встречи, да и то по делу. Кстати (?? между прочим), расчет по имению окончился у них как-то неслышно и невидно. («Бесы»)*

### 3. Квантитативная модель тезауруса языка Достоевского

Исходным материалом для формирования представлений о фразеологии Достоевского послужил Тезаурус [1], отражающий современное состояние фразеологии русского языка. Мы поставили себе задачу рассмотреть «проекцию» Тезауруса во фразеологии Достоевского: какая разница наблюдается в составе идиом и в частоте их употребления; какие идиомы за это время исчезли, изменили форму или значение.

Накладывая на текст Достоевского каким-либо способом структурированную схему фразеологизмов и идиом, используемых в наше время, мы получаем определенную картину авторского идиостиля. При ее описании, то есть фиксации отличий и сходств, и интерпретации особенностей, невольно происходит формирование языковой «картины мира» писателя.

3.1. Наложение Тезауруса [1] на тексты Достоевского показывает разницу в частоте употреблений разных идиом. Многие распространенные сегодня идиомы в его текстах вообще не встречаются.

многочисленные (от 100)	немногочисленные (до 100)	единичные	отсутствующие у Достоевского
до сих пор (1013) на днях только так безо всякого на время иной раз другой раз	со временем со дня на день с часу на час рано или поздно до гроба с утра до ночи налево и направо	со свистом по горячему следу век коротать год от года ждать своего часа с пеленок старой школы	не за горами стучаться в двери поживем – увидим дай срок из века в век днеть и ночевать

мало-помалу третьего дня как раз по крайней мере Бог знает... дай Бог с жаром ни разу только так...	золотой век на заре на отлете с утра до ночи в один голос от роду чем свет в летах старая дева...	на закате дней еле на ногах стоятъ конца не видно отхожее место стоять истуканом конца не видно край обетованный не по-детски...	до конца дней от зари до зари по новой когда как изо дня в день в час по чайной ложке бабье лето слово за слово от и до ...
---	---	---	--

С другой стороны, у Достоевского, разумеется, есть идиомы, отсутствующие в современном языке. Проблема в том, что отыскать их в корпусе текстов достаточно трудно. Приведем в качестве примера идиомы, в составе которых есть компонент *по нитке*. В Тезаурусе представлена идиома *с миру по нитке* в нескольких таксонах: (4.1.1.2. – мало, немного; 17.1. – случайность, произвольность; 70.1 – бедность, отсутствие денег). У Достоевского выражения с таким компонентом встречается в непривычном для нас виде и значении: *рассчитать всё по нитке вперед, рассказать всё как по нитке* ('как следует, точно'); *по нитке и до клуба дойдут* ('мало, немного; неотвратимость') – эта идиома зафиксирована в Словаре Даля [7].

(12) *Жаль, что я не сдержал слова в «Зарю». Если поступят со мною гуманно и не обругают подлецом, то заслужу «Заре» в свое время. Невозможно рассчитать все по нитке вперед. Знал ли я, что в целый год и 10-ти листов не напишу?* (Письма)

(13) – *А какое отношение с общим делом, – закинул Липутин, – имеют интрижки господина Ставрогина? Пусть он там принадлежит каким-то таинственным образом к центру, если только в самом деле существует этот фантастический центр, да мы-то этого знать не хотим-с. А между тем совершилось убийство, возбуждена полиция; по нитке и до клуба дойдут.*

– *Попадется вы со Ставрогиным, и мы попадемся, – прибавил знаток народа.* («Бесь»)

(14) *Как про железные дороги говорит! И знаешь, – прибавил дядя полупрошепотом, многозначительно прищуривая правый глаз, – немного, эдак, вольных идей! Я заметил, особенно когда про семейное счастье заговорил... Вот жаль, что я сам мало понял (времени не было), а то бы рассказал тебе все как по нитке. И, вдобавок, благороднейших свойств человек!* («Село Степанчиково и его обитатели»)

Особенностью идиостиля Достоевского можно считать вариативность идиомы, склонность модифицировать её состав и отдельные компоненты

при сохранении внутренней формы. При этом происходит размывание идиомы, вплоть до ее буквализации, т. е. уничтожения (ср. игровой прием «материализации метафоры»). Такой прием, в частности, усиливает экспрессию текста.

<b>Норма для нашей речи</b>	<b>У Достоевского</b>
Не по нутру	Не очень по нутру
Без слез не взглянешь	Не мог видеть без слез; без слез не мог читать; без слез не могу вспомнить
Поставить точку	Встать на точку
Молочные реки и кисельные берега	Молочные реки
С рук долой; с плеч долой	С рук и плеч долой
Ни уму, ни сердцу	Ни уму, ни даже воображению
Дни сочтены	Дни мои сочтены; не только дни, но и часы мои сочтены
С чистым сердцем; от чистого сердца	Чистота сердца; чистый сердцем
Упасть с неба	[Идеалы] упали на стол с неба

Последний пример — *упадали на стол с неба* — можно отнести к собственно авторским идиомам:

(15) *О, и мы бываем хороши и прекрасны, но только тогда, когда нам самим хорошо и прекрасно. Напротив, мы даже обуреваемы — именно обуреваемы — благороднейшими идеалами, но только с тем условием, чтоб они достигались сами собою, упали бы к нам на стол с неба и, главное, чтобы даром, даром, чтобы за них ничего не платить.* («Братья Карамазовы»)

**3.2.** Мы исходим из гипотезы о том, что дискурсивные слова характеризуют идиостиль писателя. К числу интересных для анализа единиц относятся, например, такие дискурсивные слова и выражения, как *одним словом* [5], *кстати / между прочим* [6], *по крайней мере / по меньшей мере* [8], *как раз*. Дискурсивные слова у Достоевского представляют особый интерес еще и потому, что он активно использует передачу устной речи, диалогов и монологов.

Рассмотрим дискурсивные употребления выражения *одним словом* у Достоевского. Самая большая группа дискурсивных употреблений — это контексты интерпретации, куда входят случаи собственно интерпретации, вывода и уточнения/пояснения.

(16) *На столе, кроме того, был чайник с чаем и валялись куски черного хлеба. Из-под кровати высовывался незапертый чемодан и торчали два узла с каким-то тряпьем. Одним словом, был страшный беспорядок.* («Идиот»)

В другом значении идиома *одним словом* вводит новую идею, добавляет новый смысл:

(17) *Авдотье Романовне еще несколько раз и прежде (а один раз как-то особенно) ужасно не понравилось выражение глаз моих, верите вы этому? Одним словом, в них все сильнее и неосторожнее вспыхивал некоторый огонь, который пугал ее и стал ей наконец ненавистен.* («Преступление и наказание»)

В следующей группе контекстов идиома играет роль оператора, регулирующего дискурс. Сюда относятся контексты прерывания дискурса и маркирование с помощью *одним словом* трудностей в выборе номинации.

(18) — *Но уверяю же вас, голубчик... помилуйте! — Mon ami! Mon enfant! — воскликнул он вдруг, складывая перед собою руки и уже вполне не скрывая своего испуга, — если у тебя в самом деле что-то есть... документы... Одним словом — если у тебя есть что мне сказать, то не говори; ради бога, ничего не говори; лучше не говори совсем...* («Подросток»)

Выражение *одним словом* может также использоваться для маркирования смены номинации:

(19) *Все это из самого полного внутреннего убеждения, что собственное лицо у каждого русского — непременно ничтожное и комическое до стыда лицо; а что если он возьмет французское лицо, английское, одним словом, не свое лицо, то выйдет нечто гораздо почтеннее, и что под этим видом его никак не узнают.* («Дневник писателя»)

Количественный анализ дискурсивных употреблений рассматриваемого выражения показывает, что и по абсолютной, и по относительной частоте этих употреблений Достоевский существенно опережает других исследованных авторов того времени. У Достоевского на 100 тыс. употреблений частота составляет 2,42, у других авторов из Фонового корпуса – от 1,64 у Салтыкова-Щедрина до 0,07 у Гончарова.

На примере *одним словом* можно говорить о сходстве художественных стилей Достоевского и Салтыкова-Щедрина. В то же время частота употреблений *кстати* в дискурсивной функции объединяет Достоевского и Тургенева, противопоставляя их другим рассмотренным авторам.

### 3.3. Лексические острова

**3.3.1. Авторские неологизмы.** Когда мы говорим о языке писателя, то от общеязыковых неологизмов переходим к индивидуально-стилистическим, то есть авторским. Авторские неологизмы лучше определять как авторские контекстные новообразования, выделяющиеся на общеязыковом привычном фоне и создающие особый эффект, формирующий восприятие читателя.

Авторские неологизмы-окказионализмы являются **прецедентными**, то есть отсылают читателя к какому-либо известному тексту, и **контекстно связанными**, то есть мотивированными авторской задачей, поэтому характеризуют творческую манеру писателя.

Морфологический способ образования неологизмов представляет собой словообразовательную деривацию по продуктивным моделям. Семантический способ связан с развитием нового контекстного значения у существующего слова, иногда с небольшими изменениями. В этом отношении интересны «прозрачные» имена собственные: Раскольников, князь Мышкин, Аркадий Долгорукий, Ставрогин, Петр Верховенский, доктор Рунтшиц, братья Карамазовы и многие другие.

Займствование возможно как из другого языка – переносом слова с приспособлением к русскому языку или калькированием (воспроизведением слова с заменой иноязычных морфем на аналогичные русские), так и из другого регистра языка, например, путем смешения нормативной и специальной лексики.

Достоевскому было свойственно превращать существительные и собственные имена в глагольные формы:

**сметафорить** (от сущ. *метафора*):

(20) *Ведь со всеми случается; все любят приврать иногда; то есть не приврать — что мы! — обмолвились, но этак, знаете, сказать поцветистее. Ну вот и «Зубоскал» точно так же иногда что-нибудь тоже скажет метафорой, но зато если и соврет, то есть **сметафорит**, то **сметафорит** так, что будет совершенно похоже на правду, что выйдет не хуже иной правды, — вот будет как!* (Публицистика)

**переевропеить** (от имени собств. *Европа*):

(21) *Вы хотите перейти к народному началу и несете народу образование, то есть ту же европейскую цивилизацию, которую сами признали за неподходящую к нам. Вы хотите **переевропеить** народ? — Но возможно ли, отвечаем мы, чтоб европейская идея на совершенно чуждой ей почве принесла те же результаты, что и в Европе?* (Публицистика)

**фейербашничать** (от имени собств. *Фейербах*):

(22) *<...> ведь **фейербашничать** по писаному очень легко. Какой-нибудь «обличительный поэт» скитался по литературе, как какая-нибудь бессонная нимфа по берегу Пенея, а только что примкнул к казенной красноте в «Искре» и сделался великим человеком.* (Публицистика)

**слакейничать** (от сущ. *лакей*):

(23) Француз любит ужасно забежать вперед, как-нибудь на глаза к власти и **слакейничать** перед ней что-нибудь даже совершенно бескорыстно, даже и не ожидая сейчасней награды, в долг, на книжку. («Зимние заметки о летних впечатлениях»)

**безлесить** (от сущ. лес):

(24) Нынче **безлесят** Россию, истоцают в ней почву, обращают в степь и готовят ее для калмыков. («Подросток»)

Как авторские неологизмы-окказионализмы можно оценивать и просторечные искаженные слова, скорее всего, не придуманные автором, но услышанные и воспроизведенные в литературном тексте с особой целью: выделения речи персонажа, контекстного снижения речевой ситуации, сопоставления одного персонажа с другими: *в некруты (рекруты) пошел, конец по некрутству (рекрутству); левизор (ревизор); в омрак (обморок) упали; енарал (генерал); камардином (камердинером) служил; астролом (астроном); аблакатишки (адвокатишки); вьюноши (юноша).*

Окказионализмами можно считать и диалектные, и заимствованные слова, представляющие язык во всем его многообразии: *сельница* – ‘лоток’, *неряха* – ‘неопрятный человек’, *байгуши* – ‘нищие кочевники’... К неологизмам можно отнести идиомы с арготической лексикой: *не играй на белендрясе* – ‘не болтай, не балагурь впустую’; *не пей шпунтов* – ‘не насмейся, не злословь’.

Некоторые неологизмы-окказионализмы, представленные автором в речи персонажа, созданы по префиксальной модели.

**будь ты разбрюллов:**

(25) Наш майор, кажется, действительно верил, что А-в был замечательный художник, чуть не Брюллов, о котором и он слышал, но все-таки считал себя вправе лупить его по щекам, потому, дескать, что теперь ты хоть и тот же художник, но каторжный, и хоть будь ты **разбрюллов**, а я все-таки твой начальник, а стало быть, что захочу, то с тобою и сделаю. («Записки из Мертвого дома»)

**будь я разарестант:**

(26) Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я **разарестант**, хоть на веки вечные, хоть особого отделения. («Записки из Мертвого дома»)

В число неологизмов-окказионализмов не включены искаженные слова, представляющие ломаный русский язык персонажа-иностранца (*ходиль, биль*) и слова, отличные от современного и привычного нам написания, но представляющие норму для времени создания произведения: *галстух, грустию, домы, скрыля* и т.п.

**3.3.2. Употребление цветовых элементов.** Частота употребления в русской живописи различных цветов, как спектральных (от красного до фиолетового), так и несектральных (белый, черный), была установлена в эмпирическом (экспертном) исследовании 296 картин, написанных 47 русскими художниками XVIII–XX вв. Для каждой картины фиксировалось, прежде всего, использование каждого из цветов, а также выделялись три «главных» цвета, составляющие основу ее «цветовой конструкции» и занимавшие наибольшую площадь.

Эти данные сравнили с употреблением цветовых элементов в текстах Достоевского, которого принято считать носителем типично русской ментальности и духовной культуры. Были обследованы семь групп текстов: произведения первого периода творчества 1845–59 гг. (1п); романы «Униженные и оскорбленные» (УО), «Преступление и наказание» (ПН), «Идиот» (Ид), «Бесы», «Подросток» (Пд), «Братья Карамазовы» (БрК).

Не учитывались вхождения слов, которые могут обозначать цвет, но в рассматриваемом контексте несут (преимущественно) другое значение (материала, фактуры предмета, метафорическое не цветное, etc.): *белый, бледный, бронзовый, золотой, красный, кровавый, серебро, серебряный, соломенный, чернить* и некоторые другие. Например:

(27) *В Дрездене, в галерее, существует картина Клод Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатя», я же называл ее всегда «Золотым веком», сам не знаю почему.* («Бесы»)

(28) *Инженер слушал с презрительною и бледною улыбкой.* («Бесы»)

(29) *Золотая середина: ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил, как говорят здесь благоразумные люди, не так ли?* («Бесы»)

**Употребление цветовых элементов в прозе Ф. М. Достоевского:**

Цвет	1п	УО	ПН	Ид	Бесы	Пд	БрК
Красный	189	36	40	77	98	83	113
Оранжевый	9	-	2	2	97	10	-
Желтый	18	6	29	6	19	12	22
Зеленый	26	9	17	24	21	4	12
Голубой	19	7	8	12	5	3	15
Синий	24	3	3	11	3	9	11
Фиолетовый	-	-	1	-	1	-	-
Белый	128	98	62	124	117	64	107
Черный	68	49	37	41	40	32	45

В качестве эмпирической базы исследования выступал словоуказатель цветовой лексики, полученный в результате проверки каждой группы текстов (компьютерной обработки по системе программ DiaLex) на встречаемость слов-цветообозначений.

Цветовую лексическую группу составили слова, объединенные общей (интегрирующей) цветовой семьей, отвечающей вышеуказанным спектральным и неспектральным цветам. В рассмотрение были включены также слова с ассоциативной семьей цвета (например, *мак, серебро, медь*) в тех случаях, когда цветное значение слова актуализируется в данном контексте, а также эмоционально-оценочные слова, выражающие, например, эмоциональную реакцию персонажа (*покраснел, побледнел*).

В обследованных группах текстов относительное число цветообозначений хотя и невелико, но достаточно постоянно, составляя около 0,13 % всех словоупотреблений. Для всех групп текстов характерна практически одна и та же иерархия используемых «главных цветов». Предварительные результаты сопоставления цветовой системы прозы Достоевского с прозой других русских писателей свидетельствуют об идентичности их цветовых структур.

Более того, иерархия спектральных цветов в прозе Достоевского оказалась почти идентичной иерархии «главных» спектральных цветов русской живописи: коэффициент корреляции составил 0,714. Между тем с «просто цветами» русской живописи проза Достоевского имеет коэффициент корреляции 0,18 (который, разумеется, статистически незначим). Это свидетельствует, с одной стороны, о довольно высокой степени «свободы воли» писателя в художественном творчестве, а с другой — о высокой роли его национальной идентификации. При этом с иерархией «главных» спектральных цветов, используемых французской живописью, проза Достоевского имеет практически нулевую корреляцию: 0,07. [Для сравнения использовались данные [9], относящиеся к 311 картинам, написанным 67 французскими художниками.]

**4. Компьютерный инструментарий.** Для исследования лексики при поддержке гранта РФФИ 18-012-90025 «Достоевский» совместно с Институтом системного программирования РАН были специально разработаны два программных продукта подсчета частоты.

**4.1. Модуль «Подсчет частоты лексемы»** позволяет вычислить абсолютную и относительную частоту употребления лексемы в корпусе текстов автора (с учетом всех словоформ). Пользователь может ввести лексему или словоформу и получить абсолютную (количество употреблений лексемы в

корпусе) и относительную (количество употреблений лексемы на каждые 10 000 слов корпуса) частоту ее употребления в текстах автора.

**4.2.** Модуль «**Частотный список лексем**» позволяет получить список лексем корпуса (с учетом всех словоформ), упорядоченный по относительной частоте употребления лексемы. Лексемы полученного списка можно сортировать по убыванию или по возрастанию частоты. Пользователь может задавать диапазон частот, т. е. получать не полный список всех лексем корпуса, а ту его часть, которая его интересует – например, наиболее или наименее частотные лексемы, лексемы с относительной частотой встречаемости в корпусе не более или не менее какой-либо величины и т. п.

Обе программы по подсчету частоты подключены к 5 корпусам текстов. Это полный корпус текстов Достоевского (художественные произведения, публицистика, переписка), а также 4 полных корпуса текстов авторов-современников – Толстого, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина. Пользователь может выбирать и подключать или отключать корпуса, т. е. подключать к программе произвольный набор из перечисленных 5 корпусов и осуществлять подсчет параллельно по тем корпусам, которые его интересуют. Кроме того, пользователь может войти в каждый корпус и добавить в него (или убрать из него) тексты, а также войти в отдельные тексты корпуса. Это необходимо, например, чтобы увидеть более широкий контекст или внести в текст исправления. Все используемые корпуса были отредактированы вручную участниками проекта.

**4.3.** В Отделе также используется модуль «**Кокос**», написанный М. Н. Михайловым и позволяющий осуществлять поиск по текстам Достоевского. Поиск возможен по двум независимым ключам; пользователь может задавать параметры поиска: слово или часть слова в каждом из двух окон поиска (т. е. для каждого из ключей), расстояние между ключами (рядом/не рядом в рамках предложения). Поскольку идиомы являются неоднословными выражениями с высокой степенью варьирования компонентов, такой подход существенно облегчает нахождение идиом в текстах.

**4.4.** В рамках проекта совместно с Институтом системного программирования РАН в настоящий момент разрабатывается дополнительный программный продукт, позволяющий осуществлять поиск идиом одновременно по нескольким корпусам (тем же, что в пп. 4.1, 4.2). Программа «**Поиск идиом**» позволяет искать идиомы в текстах двумя способами.

- Первый способ аналогичен тому, что используется в модуле «Кокос» – это поиск по двум или трем ключам. Программа позволяет задавать слово

или часть слова в каждом из трех окон поиска, а также задавать расстояние между ключами.

• Второй способ – это поиск словосочетания целиком. Пользователь вводит в строку запроса словосочетание и получает все предложения, в которых все лексемы этого словосочетания встречаются в любой форме и в любом порядке. Такой способ особенно удобен для поиска именных групп, в которых все компоненты могут изменяться по числам и падежам (*белая медведица, желторотый птенец*).

Новый программный продукт позволит проводить поиск одновременно по нескольким корпусам, а также облегчит процесс финальной вычитки полученных примеров. При любом поиске некоторые примеры оказываются нерелевантными и отсеиваются при обработке результатов выдачи. Программа позволит до некоторой степени автоматизировать этот процесс.

## **5. Заключение**

Корпусная модель идиостиля писателя формируется как результат отображения особенностей частотного распределения лексических и синтаксических конструкций в корпусе текстов автора в теоретический конструкт, или, говоря современным языком прикладной лингвистики, онтологию, создаваемую средствами метаязыка лингвистической теории.

В нашем случае корпусная модель идиостиля Достоевского ограничивается лексическим уровнем, включающим систему фразеологизмов. Пока контуры этой онтологии только намечаются. Ясно, однако, что она должна учитывать любые частотные отклонения от стандарта – как в сторону увеличения, так и в сторону уменьшения частоты. При этом стандарт должен устанавливаться с учетом фонового корпуса, репрезентативного относительно письменных дискурсивных практик соответствующей эпохи.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Словарь-тезаурус современной русской идиоматики / под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. – Москва: Аванта-плюс, 2007.
2. Академический словарь русской фразеологии / под ред. А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: ЛЕКСПУС, 2015.
3. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий / под ред. Ю. Н. Караулова. Выпуски А-В (2008), Г-З (2010), И-М (2012), Н-По (2017). – Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН; Азбуковник.
4. Коробова М. М. Слово «Бог» у Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Вып. XII: сборник научных статей / науч. ред. Е. Д. Трухан; отв. ред. А. А. Балакай; Новокузнец. ин-т (фил.) Кемеров. гос. ун-та; Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (Новокузнецк). – Новокузнецк: НФИ КемГУ; Красноярск: Sitall, 2020. – С. 234–243.

5. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Дискурсивные слова в корпусном измерении: *одним словом* у Достоевского и его современников // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: сборник материалов международной конференции «Диалог 2019» (Москва, 29 мая – 1 июня 2019 г.). – Москва, 2019. – С. 41–52.

6. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. *Кстати и некстати*: к речевым практикам Достоевского // Русский язык в научном освещении. – 2018. – № 1 (35). – С. 33–45.

7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Москва: Дрофа, 2011.

8. Баранов А. Н. Служебные слова как объект исследования авторской лексикографии (*по крайней мере* vs. *по меньшей мере* в художественных текстах Достоевского) // Слово Достоевского. – Москва, 1996. – С. 110–136.

9. Gribkov, V. & Petrov, V. Colour elements in national schools of painting: a statistical investigation // Empirical studies of the Arts. 1996.

УДК 821.161.1

С. А. Скуридина  
Воронеж, Россия

**О НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ  
ОНОМАСТИЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
ON SOME TECHNIQUES  
OF DOSTOEVSKY'S ONOMASTIC LABORATORY**

*Аннотация.* В статье рассмотрено понятие ономастической лаборатории применительно к творчеству Ф. М. Достоевского и представлены основные приемы создания имен собственных с точки зрения отражения авторского мировоззрения.

*Abstract.* The article considers the concept of onomastic laboratory applicable to F. M. Dostoevsky's works and presents the main techniques of creating proper names in the aspect of reflecting the author's worldview.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, ономастика, антропоним, топоним, ономастическая лаборатория

**Key words:** F. M. Dostoevsky, onomastics, anthroponym, toponym, onomastic laboratory

Понятие *ономастическая лаборатория*, введенное профессором Г. Ф. Ковалевым и активно используемое представителями Воронежской ономастической школы, включает приемы, являющиеся доминантными при создании разноуровневых имен собственных в творчестве того или иного автора. Как указывает Г. Ф. Ковалев, ономастические единицы в художественном тексте определяются четырьмя факторами: во-первых, авторским сознанием (автор всегда выбирает имя – осознанно или подсознательно), во-вторых, системностью имени (в каждом произведении представленный именной – это система, в которой наличие имен взаимообусловлено), в-третьих, социальностью системы имен (имя дается автором в соответствии с тем, к какому социуму принадлежит герой или, наоборот, умышленно выбирается несоответствующее имя, что становится особым знаком для читателя), в-четвертых, хронотопностью, под которой понимается «определенный и образный показатель времени и места, зачастую как бы случайно, а иногда и нарочито, выраженный онимами, характерными для эпохи, отраженной в произведении» [1].

Несомненно, что приведенные выше функциональные возможности имени собственного являются основополагающими для большинства ономастических лабораторий, тем не менее, следует говорить о том, что у каждого писателя есть индивидуально-авторские ономастические предпочтения, выявляемые в процессе исследования его текстов, причем, в разные

периоды творчества может наблюдаться тяготение к разным приемам создания ономов, в связи с чем особый интерес представляет рассмотрение ономастической лаборатории писателя в диахроническом аспекте.

Ф. М. Достоевский использовал в своих художественных текстах не только стилистически, но и семантически маркированные ономастические единицы, что, вероятно, обусловлено его особым восприятием имени в реальной жизни. По мнению С. Н. Булгакова, «именование есть акт рождения» [2]. Именно так к имянаречению относился и Ф. М. Достоевский, при этом следуя не только традиционному выбору имени в соответствии с православными традициями, но и указывая на необходимость сохранения в личном имени истории рода, вписываемой в историю страны и всего человечества, о чем свидетельствуют воспоминания второй жены писателя – А. Г. Достоевской: своего младшего сына Федор Михайлович думал назвать Степаном «в честь родоначальника рода Достоевских», Степана Ивановича Достоевского, упоминание о котором содержится в литовских документах XVI века [3]. О стремлении Ф. М. Достоевского к сохранению связи поколений упоминает племянница Ф. М. Достоевского, В. А. Савостьянова: «По поводу имени этого нашего первого ребенка – сына, которого мы назвали Андреем, – он нас пожурил... “Не Андреем он должен называться, а Константином, в честь отца мужа. В русском быту так ведется”. – “Но дядя, – возражала я, – ведь его отец умер, а мы дали имя в честь моего отца, который жив”. Он только ласково улыбнулся, но не уступил» [4]. Вероятно, в основу убеждений писателя легли семейные традиции родителей Ф. М. Достоевского: двое их сыновей – Федор и Андрей – названы в честь деда по матери и деда по отцу соответственно, а один – Михаил назван в честь отца.

Основательный подход к выбору имени собственного писатель переносит в свое художественное творчество, в связи с чем можно привести не один пример раздумий персонажей о правильности/неправильности их имени. Осознание героем себя через имя – один из основных приемов ономастической лаборатории Ф. М. Достоевского на протяжении всего его творческого пути: своей фамилией тяготится лакей Видоплясов и примеряет псевдонимы – Олеандров, Тюльпанов, Григорий Верный, Уланов, Танцев, Эссбукетов [5]; Фердыщенко интересуется у князя Мышкина: *Разве можно жить с фамилией Фердыщенко? А?* [6, с. 80] и т.д.

Одним из вариантов указанного приема является этимологизация имени собственного в речи самого носителя этого имени или в речи других персонажей: в романе «Бесы» недовольный своей фамилией капитан Лебядкин резюмирует: *а между тем я только Лебядкин, от лебеда, – почему это?* [6, с. 141]; Снегирев в романе «Братья Карамазовы» считает, что ему

нужно сменить фамилию на *Словоерсов* (*Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев, ибо лишь во второй половине жизни стал говорить словоерсами*), а семантика фамилии *Карамазов* раскрывается «слабоумной» (что повышает степень доверия к сказанному) женой Снегирева посредством синонимизации с фамилией *Черномазов*: *Ну, Карамазов или как там, а я всегда Черномазов* [7, с. 182, 184]; Лужиным в романе «Преступление и наказание» семантизируется фамилия *Разумихин* с помощью введения эквивалентного онима *Рассудкин* [8, с. 231].

В связи с фамилией друга Раскольников, который в тексте романа настаивает, что он не Разумихин (как называет его автор на протяжении всего романа), а Вразумихин (*Я вот, изволите видеть, Вразумихин; не Разумихин, как меня все величают, а Вразумихин, студент, дворянский сын...* [8, с. 93]), нужно отметить характерное для Ф. М. Достоевского явление нарочитого «небрежения словом», в котором Д. С. Лихачев [9] (а вслед за ним и И. В. Ружицкий [10]) усматривает «неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе» [9, с. 35]. Призвание *Вразумихина* – вразумлять ‘наставлять, поучать, давать о чем ясное и правильное понятие, убеждать, наводить на толк, надоумлять’ [11], тогда как фамилия *Разумихин*, восходя к глаголу *разуметь* ‘понимать, постигать, знать усвоить себе разумом или наукой’ [12], несет совсем другой смысл.

Обращаясь к ономастической лаборатории Ф. М. Достоевского, следует отметить особого рода автобиографизм имен собственных, введенных в художественный текст. Как отмечает Г. Ф. Ковалев, «любое художественное творчество можно рассматривать с позиций автобиографических включений. Биография писателя, несомненно, накладывает отпечаток на все его творчество, что и составляет суть автобиографизма писательской ономастики» [1]. Художественные произведения Ф. М. Достоевского, по наблюдению М. В. Загидуллиной, свидетельствуют об особом автобиографизме, заключающемся в «растворенности» автобиографической основы в вымышленном плане текста»: «мелкие бытовые подробности «распылены» в текстах, включены в зоны самых разных героев, нередко отнюдь не близких автору» [13], в связи с чем становится понятным, почему Ф. М. Достоевский не использует для своих персонажей собственных имен их прототипов, например, фамилия *Рогожин* позаимствована писателем у управляющего московской конторой Государственного Коммерческого банка, выходца из купеческого сословия, Е. Г. Рогожина, который вместе со своей супругой был вхож в дом Куманиных, где Ф. М. Достоевский часто бывал в детстве. Имя и отчество жены Е. Г. Рогожина – *Настасья Филипповна* –

также пригодилось автору романа «Идиот», при этом ни один из четы реальных Рогожиных не является прототипом для указанных персонажей Ф. М. Достоевского.

В художественном наследии Ф. М. Достоевского автобиографичны не только антропонимы, но и топонимы: например, название *Чермашня*, упоминаемое в романе «Братья Карамазовы», носила одна из деревень родителей писателя, город *Мордасов* возник в повести «Дядюшкин сон» в связи с детскими воспоминаниями Ф. М. Достоевского о «Мардасовской стороне», где он мог гостить с матерью в имении своей крестной П. Т. Козловской [14].

Обращаясь к топонимам и антропонимам в творчестве Ф. М. Достоевского, необходимо отметить, что они находятся в отношениях соподчиненности и взаимообусловленности, при этом, именно топоним, используемый для обозначения основного места действия, выступает как системообразующий фактор для номинации персонажей. В романе «Братья Карамазовы» топоним *Скотопригоньевск*, приберегаемый автором практически до конца романа, вписан в авторскую концепцию превращения человека в животное, упоминаемую уже в романе «Бесы»: по мнению Шигалева, люди «должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо» [15, с. 312]. Именно это происходит в городе Скотопригоньевске: *поросяточками* называет своих детей Федор Павлович Карамазов [7, с. 125], *поросенком* величает Черт и самого Федора Павловича [7, с. 88], его побочный сын, лакей Смердяков, также подается Ф. М. Достоевским в «скотском обличье»: он и *вол*, и *ослица*, и *передовое мясо*, и *болезненная курица* [7, с. 119, 91, 121, 122, 428]. Подобным же образом организована ономастическая система в романе «Бесы», во главе которой стоит топоним *Скворешники*, введенный Ф. М. Достоевским для обозначения родового гнезда Ставрогиных, куда возвращаются «птенцы» Николай Ставрогин и Петр Верховенский, птенцом именуется и Шатов, который *с год тому назад вернулся <...> в родное гнездо* [15, с. 27]. В романе «Бесы» перемещение большинства героев во времени и пространстве происходит в соответствии с семантикой глагола *летать*, а некоторые персонажи носят «птичьи» фамилии (*Лебядкин*, *Дроздовы*, *Гаганов*), что коррелирует с названием бесовского гнезда *Скворешники*.

Помимо вымышленных топонимов, которые, несомненно, являются семантически маркированными, Ф. М. Достоевский использует топонимы реальные, выступающие в художественном тексте лаконичной, но содержательной социолингвистической характеристикой. Описание маршрутов, по каким происходит перемещение героев, например, в Петербурге, создает

эффект достоверности, благодаря чему читатель легко может себе представить место действия. С другой стороны, писатель «очень вольно строит декорации к ним. Сбивая читателя точностью поворотов влево, вправо, количеством шагов, он свободно “переносит” дома, меняет владельцев, смещает улицы, добавляет этажи и т.д. Ему нужна не топографическая точность, а емкий образ, характер дома или места действия» [16].

Интересным приемом ономастической лаборатории Ф. М. Достоевского является раскрытие значения имени собственного в каламбурах, для создания которых используются разноуровневые ономастические единицы. Например, Е. Н. Опочинин вспоминал, «как в беседе с ним Достоевский “осмыслил” фамилию – Авенариус: “Какая славная фамилия! – сказал Достоевский, разлагая ее по частям: Ave – по-латыни “здравствуй”, Narr – по-немецки “дурак” – и переводит: “здравствуй, дурак”» (цит. по: [17, с. 5]). Подобное словотворчество встречается и в художественных текстах Ф. М. Достоевского: *Оплевание плюнул...* («Господин Прохарчин») [18, с. 255]; *М-р Творогов походил более на окаменелость, чем на т-р Творогова* («Чужая жена и муж под кроватью») [19]; *Теперь уж Гвоздилов гвоздит чуть не из принципа, да и то потому, что всё еще дурак...* («Зимние заметки о летних впечатлениях») [20]; *Прохарчин далеко не был так скуден... чтоб даже харчей не иметь* [18, с. 242]; *Прохарчин, прохарчинский ты человек!* [18, с. 254] и др.

Ономастическая лаборатория Ф. М. Достоевского обнаруживает многообразие приемов создания и выбора имен собственных, среди которых можно назвать использование орнитоморфных и зооморфных номинаций (*Лебедев, Птицын, Снегирев, Яблова* и др.; *Барашкова, Мышкин, Зверев, Зверков* и др.), введение «каменных» имен, отсылающих читателя как к личности Петра I, так и связанных с образом ненавистного опекуна Петра Андреевича Карепина (см. подробнее: [21, 22]). Несомненно, что текст Ф. М. Достоевского рассчитан на внимательного читателя, способного декодировать авторское послание, скрытое в имени. В ономастическом пространстве произведений Ф. М. Достоевского знаковым является не только имя, но и его отсутствие, не только многократное, настойчивое повторение имени или дублирование имени в отчестве (например, *Петр Петрович Лужин*), но и единоразовое упоминание (например, город *Скотопригоньевск*), не только вариативность номинаций, но и ономастическая неподвижность: Варенька Доброселова в романе «Бедные люди» по-разному подписывает свои письма (*Варвара Доброселова, В. Д., В.*), подпись героя всегда включает двучастный антропоним (*Макар Девушкин*), но при этом к нему обращаются *Макар Алексеич*, тогда как Варенькин обольститель называется неизменно по фамилии – *Быков*.

Как видим, у Ф. М. Достоевского особый интерес к имени; имя может быть рассмотрено как свернутый текст, осмысление которого происходит по мере проникновения читателя в авторский замысел. Ономастическая лаборатория писателя представлена разными приемами, цель которых – актуализировать семантику имени собственного и позволить читателю проникнуть в глубинный смысл художественных текстов Ф. М. Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ковалёв Г. Ф. Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях // Избранное. Литературная ономастика. – Воронеж: Изд.-полигр. центр «Новая книга», 2014. – С. 10–11.
2. Булгаков С. Н. Философия имени. – Санкт-Петербург: Наука, 1998. – С. 256.
3. Достоевская А. Г. Записная книжка 1881 года // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. – Санкт-Петербург, 1993. – С. 276.
4. Савостьянова (Достоевская) В. А. Воспоминания о встречах со своим дядей Ф. М. Достоевским // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. – Санкт-Петербург, 1993. – С. 214–216.
5. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 3. – С. 102–103.
6. Достоевский Ф. М. Идиот // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 8. – 512 с.
7. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1976. – Т. 14. – 514 с.
8. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 6. – 424 с.
9. Лихачев Д. С. «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. – Ленинград, 1976. – Т. 2. – С. 30–41.
10. Ружицкий И. В. Еще раз о «небрежении словом» Достоевского // Известия Уральского государственного университета. – Серия 2. Гуманитарные науки. – 2015. – № 2 (139). – С. 234–241.
11. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Москва: Терра, 1995. – Т. 2. – С. 259.
12. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Москва: Терра, 1995. – Т. 4. – С. 53.
13. Загидуллина М. В. Автобиографизм. – URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/003/> (дата обращения: 25.08.2019).
14. Сафронова Е. Ю. К вопросу о городе Мордасове: А. Н. Гернгросс и Ф. М. Достоевский (архивные разыскания) // Культура и текст. – 2018. – № 1 (32). – С. 122.
15. Достоевский Ф. М. Бесы // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1974. – Т. 10 – 520 с.
16. Бирон В. Петербург Достоевского. – Ленинград: Товарищество «Свеча», 1991. – С. 8.
17. Альтман М. С. По вехам имен. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. – 280 с.

18. Достоевский Ф. М. Господин Прохарчиев // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 1. – С. 255.

19. Достоевский Ф. М. Чужая жена и муж под кроватью // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 2. – С. 60.

20. Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 5. – С. 58.

21. Скуридина С. А. «Каменные» имена в творчестве Ф. М. Достоевского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 15 (15). – С. 72–78.

22. Скуридина С. А. «Ты что за птица?»: о специфике некоторых фамилий «великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2015. – № 1 (25). – С. 149–162.

УДК 811.161.01

С. Н. Шепелева  
Москва, Россия

**К ПРОБЛЕМЕ КОММЕНТИРОВАНИЯ ТЕКСТОВ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО. СМИРЕНИЕ:  
ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ<sup>1</sup>**

**ON THE ISSUE OF COMMENTING ON  
F. M. DOSTOEVSKY'S TEXTS. HUMILITY:  
LEXICOGRAPHICAL ASPECT**

***Аннотация.** Разработка проблем комментирования художественного текста в различных целях, как теоретических, так и прикладных (в частности, учебных), включает в себя детальное исследование уровня системных связей слова, которые определяются его возможностью, во-первых, входить в различные парадигматические группы и, во-вторых, участвовать в формировании синтаксической структуры предложения, т. е. сочетаться по определенным моделям с другими словами.*

*Изучение особенностей художественного текста на его лексико-семантическом уровне выдвигает на первый план выявление и комментирование связей слов с разного рода нарушениями синтаксических и лексических правил. Особый интерес представляет реализация автором «потенциальных» возможностей языка, связанная с игрой смысловыми оттенками слов и выражений, что нередко проявляется, например, в разработке характеристики того или иного персонажа, в его речи или авторском переосмыслении образов или ситуаций художественного произведения. Все это в значительной мере определяет особенности идиостиля, литературной школы или литературного направления в целом.*

*Предлагаемые к рассмотрению лексемы вошли в состав Идиоглоссария Достоевского, работа над которым продолжается в ИРЯ РАН.*

*С акцентом на упомянутые аспекты лингвостилистического исследования предлагается аналитическое рассмотрение группы слов из словообразовательного гнезда СМИРНЫЙ.*

***Abstract.** The development of issues of commenting on a literary text for various purposes, both theoretical and practical (in particular, educational), includes a detailed study of the level of systemic connections of the word, which are determined by its ability, firstly, to enter into different paradigmatic groups and, secondly, to participate in the formation of the syntactic structure of the sentence, i.e. to combine with other words according to certain models.*

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта РФФИ № 18-012-90025.

*The study of the features of a literary text at its lexical and semantic levels emphasizes the identification and commenting on the connections of words with various violations of syntactic and lexical rules. A particularly interesting aspect is the author's realization of the "potential" possibilities of language tied to the play of semantic shades of words and expressions, which is often manifested, for example, in the development of some features of a character, in his speech or the author's reinterpretation of images or situations of an art work. All this largely determines the features of the author's style, a literary school, and a literary trend as a whole.*

*The examined lexemes became a part of the Idioglossary of Dostoevsky, the work on which continues in RLI RAS (Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences).*

*With an emphasis on the mentioned aspects of the linguistic and stylistic research, an analytical consideration of the group of words from the word-formation nest HUNMILITY is proposed.*

**Ключевые слова:** Достоевский, лексикография, идиоглосса, структура словарной статьи, лексическое значение

**Key words:** Dostoevsky, lexicography, idioglossa, dictionary entry structure, lexical meaning

Разработка проблем комментирования художественного текста в различных целях, как теоретических, так и прикладных (в частности, учебных) включает в себя детальное исследование уровня системных связей слова, которые определяются его возможностью, во-первых, входить в различные парадигматические группы и, во-вторых, участвовать в формировании синтаксической структуры предложения, т. е. сочетаться по определенным моделям с другими словами.

Изучение особенностей художественного текста на его лексико-семантическом уровне выдвигает на первый план выявление и комментирование связей слов с разного рода нарушениями синтаксических и лексических правил. Особый интерес представляет реализация автором «потенциальных» возможностей языка, связанная с игрой смысловыми оттенками слов и выражений, что нередко проявляется, например, в разработке характеристики того или иного персонажа, в его речи или авторском переосмыслении образов или ситуаций художественного произведения. Все это в значительной мере определяет особенности идиостиля, литературной школы или литературного направления в целом.

Предлагаемые к рассмотрению лексемы вошли в состав Идиоглоссария Достоевского, работа над которым продолжается в ИРЯ РАН.

Идиоглоссарий является детальным исследованием уровня системных связей слов на материале художественных текстов Ф. М. Достоевского, публицистики, писем и деловых бумаг, вошедших в полное собрание сочинений в 30 т., изд. «Наука», 1972–1990 г. Цель его – показать отразившийся

в произведениях писателя язык определенного времени (второй половины XIX века), выявить эволюционные особенности функционирования лексических единиц в системе художественных приемов и идиостилистические особенности языка писателя.

Основные темы и задачи работы:

- смысловая характеристика слов и словосочетаний, их значений (оттенков), как общеязыковых, так и *идиостилистических*, обусловленных определенными художественными целями;
- разграничение употребления слов и словосочетаний в авторской речи и речи персонажей;
- подробное представление словосочетаний, показывающих круг употребления слова в данном значении;
- подбор необходимого иллюстративного материала;
- анализ и классификация контекстов словоупотребления;
- классификация словосочетаний с различных точек зрения: грамматической (в зависимости от значения тех слов, с которыми связано рассматриваемое слово) и семантической (в зависимости от различий в синтаксической функции или формы основного слова).

С акцентом на упомянутые аспекты лингвистического исследования предлагается аналитическое рассмотрение группы слов из словообразовательного гнезда СМирный.

**СЛБР** [СМИРЕНИЕ] [СМИРЕННИЦА] [СМИРЕННО] [СМИРЕННОМУДРЫЙ] [СМИРЕННЫЙ] [СМИРИТЬ] [СМИРИТЬСЯ] [СМИРИТЕЛЬНЫЙ] [СМИРЯТЬ] [СМИРЯТЬСЯ] [УСМИРЕНИЕ] [УСМИРИТЬ] [УСМИРЯТЬ]

Комментарий включает в себя как фразеологизмы, так и авторские модификации выражений фразеологического типа.

Ненормативность, нестандартность словосочетаний или управления оценивается с точки зрения современного читателя (в сравнении с нормами современного литературного языка).

Рядом с названием анализируемой лексемы дано количество ее употреблений, соответственно: общее для всех текстов, для художественных произведений, для дневников, писем и деловых бумаг.

**СМИРЕНИЕ** <65:45,15,5, ->

Сознание своих слабостей, недостатков в сочетании с отсутствием гордости, высокомерия; преодоление гордыни; кротость, покорность, подчинение чьей-л. воле; самоотверженность, самопожертвование.

☞ Хорошенько раздумав, господин Голядкин решился смолчать, покориться и не протестовать по этому делу до времени. «Так, может быть, только погугать меня вздумали, а как увидят, что я ничего, не протестую и совершенно смиряюсь, с **смирением** переносу, так и отступятся, сами отступятся, да еще первые отступятся». (Дв 144) Между ними [m-ме М\* и ее родственницей] была какая-то нежная, утонченная связь, одна из тех связей, которые зарождаются иногда при встрече двух характеров, часто совершенно противоположных друг другу, но из которых один и строже, и глубже, и чище другого, тогда как другой, с высоким **смирением** и с благородным чувством самооценки, любовно подчиняется ему, почувствовав все превосходство его над собою, и, как счастье, заключает в сердце своем его дружбу. (МГ 272) [Горянчиков] Ни признаков стыда и раскаяния! Впрочем, было и какое-то наружное **смирение**, так сказать официальное, какое-то спокойное резонерство: «Мы погибший народ, – говорили они [каторжные], – не умел на воле жить, теперь ломай зеленую улицу, поверяй ряды». (ЗМ 13) [Князь Мышкин] Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти и с которого начинает ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение... Ну, конечно, **смирение** есть громадная сила в этом смысле, я это допускаю, – хотя и не в том смысле, в каком религия принимает **смирение** за силу. (Ид 343) [Тихон] Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великою славой и великою силой, если искренно было **смирение** подвига. (Тх 27)

☞ Мы вполне соглашаемся, что в идее **смирения** перед народом, в идее всеобщего сознания, что мы еще не досрели до понятия о народе, и до того от него отрешились, что теперь иному нашему мудрецу общественные особенности Англии несравненно знакомее чем русские, которых он не только не видит и не понимает, но даже потерял всякую способность чутья и пониманья их, – в этой идее, повторяем мы, было бы много отрадного, если б она вошла во всеобщее сознание и потребность. (Пб 19: 179) Русский народ? Позвольте – слышится мне другой голос, – вот, говорят, что дары-то с горы скатились и его придавили. Но ведь он не только, может быть ощущает, что столько власти он получил как дар, но и чувствует, сверх того, что и получил-то их даром, то есть что не стоит он этих даров пока. Заметьте, это вовсе не значит, что и в самом деле он не стоит этих даров и что *не надо* или *рано* было одарять его; совсем даже напротив: это сам народ в своей смиренной совести сознает, что он недостойн даров таких, – и это смиренное, но высокое сознание народное о своей недостойности есть именно залог того, что он-то их и достоин. А покамест, в **смирении** своем, народ смущен. (ДП 21: 15)

☞ [Е. П. Майковой] Но посудите о всей слабости натуры такого человека, как я! – Я взял перо, чтоб извиниться просто и со всем **смирением**, а между тем начал писать свое оправдание по форме! Но действительно чувствуя, что я был крут, тяжел и досаден Вам, прибегаю ко всей Вашей терпимости и прошу извинения. (Пс 28.1: 145) [В. А. Алексееву] «Чем идти-то к разоренным нищим, похожим от голодухи и притеснений скорее на зверей, чем на людей – идти и начать проповедовать голодным воздержание от грехов, **смирение**, целомудрие – не лучше ли *накормить* их сначала? <...>» Вот 1-я идея, которую задал злой дух Христу. (Пс 29.1: 84) [Н. А. Любимову] Взял я лицо и фигуру [о старце Зосиме] из древле-русских иноков и святителей: при глубоком **смирении** надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении. (Пс 30.1: 102)

### Примечания.

В *Пб 19*: 179 можно отметить близость к значениям “сближение, единение”.

Смирение – одна из главных христианских добродетелей. Δ[Ипполит] Но я заметил, что он [Коля] переносит мою раздражительность так, как будто заранее дал себе слово щадить больного. Естественно, это меня раздражало; но, кажется, он вздумал подражать князю в «христианском **смирении**», что было уже несколько смешно. (Ид 328)Δ

О животных. Δ[Горянчиков] собаки любят **смирение** и покорность в себе подобных. Свирепый пес немедленно укрощался, с некоторою задумчивостью останавливался над лежащей перед ним вверх ногами покорной собакой и медленно с большим любопытством начинал ее обнюхивать во всех частях тела. (ЗМ 190)Δ

**Словуказатель** ☞ **смирение** МГ 273 УО 224 ЗМ 13, 190 Ид 329, 343, 343, 343 Тх 27 Пд 7, 104, 170, 387 БрК 170, 286, 289, 301[17] **смирением** Дв 144, 170, 200, 229 НН 264 МГ 272 ПН 14 Ид 40 Тх 26, 26, 26 БрК 13, 286[13] **смирении** Ид 328 Бс 151[2] **смирению** Пд 288 БрК 43 Кт 26[3] **смирения** ЗМ 190 Кр 194 Бс 300 Тх 29 БрК 27, 126, 145, 244, 286, 293[10] ☞ **смирение** *Пб 19*: 180, 180 *Пб 20*: 12 *ДП 27*: 7[4] **смирением** *ДП 26*: 103[1] **смирении** *ДП 21*: 15, 15, 33 *ДП 22*: 89[4] **смирению** *ДП 22*: 89 *ДП 27*: 24[2] **смирения** *Пб 19*: 179 *ДП 21*: 32 *ДП 26*: 116 *ДП 27*: 15[4] ☒ **смирение** *Пс 29.2*: 84, 139 [2] **смирением** *Пс 28.1*: 145 *Пс 30.1*: 102 [2] **смирения** *Пс 28.1*: 148 [1]

### Комментарий

**АФРЗ** Δ[Из рукописи Ипполита] <...> **смирение** есть страшная сила <...>. (Ид 329) [Из рукописи Ипполита] <...> **смирение** есть громадная сила <...>. (Ид 343) [Старец Зосима] Из народа спасение выйдет, из веры и **смирения** его. (БрК 286) [Старец Зосима] <...> **смирение** любовное – страшная сила, изо всех сильнейшая, подобной которой и нет ничего. (БрК 289) [О словах старца Зосимы] «<...> жизнь есть великая радость, а не **смирение** слезное <...>», - говорили одни из наиболее bestолковых [врагов старчества] (БрК 301)Δ

**КОМБ2** Δ<...> Иван не мог бы пред нею [Катериной Ивановной] **смириться**, да и **смирение** это не дало бы ему счастья. (БрК 170)Δ См. также в зн.: **Дсмиренною** любовью <...> **смиренною** любовью <...> **смирение** любовное БрК 289 **смиренное**, но высокое сознание <...> в **смирении** своем *ДП 21*: 15Δ

**АССЦ** благородное сердце, бог, братья, власть, высокомерен, горд, гордость, грубость, женщина, иноки, ирония, келия, ласка, ложь, любить, любовь, молить о защите, надежды, наивные, народ, наслаждение, неискренно, нищие, обижать, оправдать, позор, покорить, попугать, просить, простить, просьба, протестовать, пустынь, путь, радость, религия, робко и трепеща, Россия, русский, свобода, святители, сердце, слабость нагуры, смущаться, снисхождение, спокойствие духа, судьба, счастье, уважение, укрощаться, уничтожиться, фальшиво, хлеб, Христос, человек.

**СЧТ1** **смирение** высокое МГ 272 глубокое *Пс 30.1*: 102 любовное БрК 289 народное *ДП 21*: 15 *ДП 27*: 24 наружное ЗМ 13 *Пб 20*: 12 не ложное *Пс 29.1*: 139 поражающее Пд 7 робкое МГ 273 слезное БрК 286 слезное БрК 301 свое Бс 151 *ДП 21*: 15 собственное Ид 40 феноменальное БрК 13 христианское Ид 328; Власово *ДП 21*: 32 его Пд 76 387 *е ДП 26*: 103 мое Ид 343 БрК 43; все *Пс 28.1*: 145; **смирение** от ложной деликатности

Пс 28.1: 148; от человека Пд 170; **смирение** перед/передо/предо властью ДП 21: 15 мной Пд 387 мною Пд 7 народом Пб 19: 179, 180, 180 великой землей Русской, морем-океаном ДП 27: 15; **смирение** воскрешало нежность Пд 170 не ведет Пб 19: 180 не дало бы счастья БрК 170 проглядывало МГ 273 действовало Пд 387 поможет Пб 19: 180 понадобилось Ид 343 преобладало Пб 20: 12; **смирения** действие БрК 293 идея Пб 19: 179 образы ДП 26: 116 пример Кр 194 сила ДП 21: 32; **смирения** надо ДП 27: 15; больше ДП 27: 15; в знак **смирения** ЗМ 190; **смирения** не примечать Бс 300; для **смирения** возить в монастырь БрК 126; от **смирения** подвиг Тх 29; **смирению** поучиться ДП 27: 24 приписать краску Кт 26 удивиться Пд 288 пришел срок ДП 22: 89 есть ли место? БрК 43; **смирение** видеть БрК 286 захотеть ДП 27: 7 зачесть на Страшном суде УО 224 любить ЗМ 190 принимать за силу Ид 343 проповедовать Пс 29.1: 84; **смирением** взять Дв 170 пользоваться БрК 13 поразить ДП 26: 103 снести Дв 200 умилосердить Дв 229 щеголянуть Ид 40; велика Россия БрК 286; со **смирением** взглянуть НН 264 вскричать БрК 244 вынести ненависть Тх 26 извиниться Пс 28.1: 145 относиться ПН 14 перенести Тх 26 Тх 26 переносить Дв 144 подчиняться МГ 272 снести Дв 200; в **смирении** сила веры ДП 22: 89; находиться Бс 151 подражать Ид 328 состоять ДП 22: 89 укреплять ДП 21: 33; быть смущенным ДП 21: 15; о **смирении** догадка ДП 21: 15.

**СЧТ2** Всё с терпением и **смирением** снесу Дв 200 покорностью и **смирением** умилосердить Дв 229 с высоким **смирением** и с благородным чувством самооценки, любовно подчиняется МГ 272 твоё **смирение** и милосердие УО 224 какое-то наружное **смирение**, так сказать официальное, какое-то спокойное резонерство ЗМ 13 любят **смирение** и покорность ЗМ 190 пример величия и **смирения** перед судьбою Кр 194 не с презрением, а со **смирением** к сему отношусь ПН 14 **смирение**, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила Пд 104 его как бы **смирение** передо мной, его такая правдивая искренность передо мной Пд 387 пользуясь ее феноменальным **смирением** и безответностью БрК 13 Из народа спасение выйдет, из веры и **смирения** его БрК 286 великая радость, а не **смирение** слезное БрК 301 Ложь в общественных отношениях, в которых преобладало притворство, наружное **смирение**, рабство и т. п. Пб 20: 12 себя же укреплять в **смирении** и безмятежности ДП 21: 33 сила **смирения** Власова, эта потребность самоспасения, эта страстная жажда страдания ДП 21: 32 идеалы героев, царей, народных защитников и печальников, образы мужества, **смирения**, любви и жертвы ДП 26: 116 Проникновения бы капельку больше, понимания, **смирения** перед великой землей Русской, перед морем-океаном ДП 27: 15 поучимся и **смирению** народному, и деловитости его, и реальности ума его, серьезности этого ума ДП 27: 24 извиниться просто и со всем **смирением** Пс 28.1: 145 в припадках излишнего самоуменьшения и **смирения** от ложной деликатности Пс 28.1: 148 воздержание от грехов, **смирение**, целомудрие Пс 29.2: 84Δ

**ТРП** В метонимии См. Тх 27 в зн.

**ЧЖР** В отсылке к прецедентному тексту См. ДП 21: 32 в **СЧТ2** [Н. Некрасов. «Влас». 1855]

**СМИРИТЬ** <8: 5, 3, -, ->

Сделать покорным, послушным; обуздать, успокоить.

📖 [Маленький герой] Едва переводя дух, облокотясь на траву, глядел я бессознательно и неподвижно, перед собою, на окрестные холмы, пестревшие нивами, на реку, извилисто обтекавшую их и далеко, как только мог следить глаз, вьющуюся между новыми холмами и селами, мелькавшими, как точки, по всей, залитой светом, дали, на

синие, чуть видневшиеся леса, как будто курившиеся на краю раскаленного неба, и какое-то сладкое затишье, будто навеянное торжественною тишиною картины, мало-помалу **смирло** мое возмущенное сердце. Мне стало легче, я вздохнул свободнее... (МГ 295) [Ростанев, воспроизводя слова Фомы] «Нет, говорит, не помирюсь до тех пор, пока не скажут: ваше превосходительство! Это, говорит, для нравственности вашей будет полезно: это **смирит** ваш дух!» – говорит. (СС 56) [Аркадий] О, мне было жаль Лизу, и в сердце моем была самая нелюбезная боль! Уж одно бы это чувство боли за нее могло бы, кажется, **смирить** или стереть во мне, хоть на время, плотоядность (опять поминаю это слово). (Пд 338)

📖 Он [Кастеляр] постоянно заявлял о том, что надо принять меры энергичные, поднять дух армии, собрать денег, централизовать власть и даже на время сократить некоторые естественные вольности каждого испанца, так сказать, **смирить** бы и обуздать почти всеобщую анархию, хоть за время, для общего блага. (*Пб 21: 239*) Наконец, если удастся **смирить** Бисмарка, хотя бы даже на время, то надо как можно скорей и заранее положить основание *будущему*: папе воспользоваться удавшимся моментом и, раз навсегда, создать из Франции уже прочную для себя союзницу, на все готовую и послушную, а для того произвести в ней переворот уже *серьезный*, радикальный и вековой. (*ДП 25: 162*)

**Словозначитель** 📖 **смирн** БКа187[1] **смирил** УО 216[1] **смирло** МГ 295[1] **смирит** СС 56[1] **смирить** Пд338[1] 📖 **смирить** *Пб 21: 233, 239 ДП 25: 162[3]*

#### Комментарий

**АССЦ** боже, анархия, диктатура, дух, нравственность, обуздать, полезно, порядок, сердце, сладкое затишье, тишина картины, чувство боли.

**СЧТ1** **смирить** анархию *Пб 21: 239* Бисмарка *ДП 25: 162* дух СС 56 партии *Пб 21: 233* плотоядность Пд 338 сердце МГ 295; мало-помалу МГ 295; удастся **смирить** *ДП 25: 162*.

**СЧТ2** **Дсмирить** или стереть во мне <...> плотоядность Пд 338 водворить порядок и **смирить** партии *Пб 21: 233* **смирить** бы и обуздать почти всеобщую анархию *Пб 21: 239Δ*

**СМИРИТЬСЯ** <31 : 20, 10, 1, ->

Перестать упорствовать в чем-л, покориться обстоятельству, подчиниться, подавив свою волю.

📖 [Зимовейкин] Ты не куражся! **Смирись**, Сеня, **смирись**, не то донесу, все, братец ты мой, расскажу, понимаешь? (ГП 254) [Сережа] Однако ж позвольте спросить: уверены ли вы [те, кто спросят], что те, которые уже совершенно **смирелись** и считают себе за честь и за счастье быть вашими шутами, приживальщиками и прихлебателями, уверены ли вы, что они уже совершенно отказались от всякого самолюбия? (СС 12) Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой судьбы, и должен **смириться** и покориться пред «бессмыслицей» какого-то приговора, если хочет сколько-нибудь успокоить себя. (ПН 417) Вместо торжественного и трагического выражения, с которым он [Д. Карамазов] вошел, в нем явилось как бы что-то младенческое. Он вдруг как бы весь **смирился** и

принизился. Он смотрел на всех робко и радостно, часто и нервно хихикая, с благодарным видом виноватой собачонки, которую опять приласкали и опять впустили. (БрК 378)

¶ Ведь в этом состояла вся ее [дьячихи] вера; мало того, тут и сомнение для нее не существовало, и вдруг ей все открывает: этот ребенок, артист ее несколько не любит, давно уже перестал любить, может быть, никогда не любил и прежде! Она вдруг **смирилась**, поникла, раздавлена, а отказаться от него все-таки не в силах, безумно любит, еще безумнее, чем прежде. (ДП 21: 86) Стыдившиеся доселе народа нашего, как варварского и задерживающего развитие, устыдятся прежнего стыда своего и пред многим **смирятся** и многое почтут, чего прежде не чтили и что презирали. (ДП 27: 25)

/// В составе имени собственного ¶ **Одному смиришь, а другому гордишь.** Бура в стаканчике (ДП 26:170) [Название главы IV]

**Словоуказатель** ¶ **смирившееся** БКа 175[1] **смирилась** ЗМ 171[1] **смирились** СС 12[1] **смирился** Ид 38 Бс 262 БрК 187, 378 БКа 144[5] **смирись** ГП 254, 254 ЗМ 171[3] **смирится** ПН 401, 402, 402[3] **смириться** ЗМ 190 ПН 417 Ид 385, 458 БрК 170, 170[6] ¶ **смирись** ДП 26: 139, 139, 157, 157, 170[5] **смириться** ДП 26: 157, 157, 158[3] **смирилась** ДП 21: 86[1] **смирятся** ДП 27: 25[1] ☒ **смирится** Пс 29.1: 240[1]

### Комментарий

**АССЦ** властвовать, идеалы, критиковать, любить, не куражиться, нервно, не чтить, нравственность, плакать, покориться, поникнуть, правда, презирать, приговор, приживальщики, принизился, прихлебатели, проповедь, раздавлена, разум, робко, самолюбие, собачонка, стыд, успокоить, устыдиться, хныкать, шуты.

**КОМБ2** ΔАлеша чувствовал каким-то инстинктом, что такому характеру, как Катерина Ивановна, надо было властвовать, а властвовать она могла бы лишь над таким, как Дмитрий, и отнюдь не над таким, как Иван. Ибо Дмитрий только (положим, хоть в долгий срок) мог бы **смириться** наконец пред нею, «к своему же счастью» (чего даже желал бы Алеша), но Иван нет, Иван не мог бы пред нею **смириться**, да и с м и р е н и е это не дало бы ему счастья. (БрК 170) Δ

**СЧТ1** **смириться** не желать ДП 26: 157 не хотеть ДП 26: 158 решиться ЗМ 190; следует ДП 26: 157; мог бы БрК 170 не мог бы БрК 170; **смириться** перед горем Пс 29.1: 240 перед многим ДП 27: 25 БрК 170 перед правдой ДП 26: 158 пред «бессмыслицей» ПН 417 пред нею БрК 170; **смириться** без рассуждений ПН 402; убеждением ПН 402; совершенно СС 12 совсем ЗМ 171; вдруг ДП 21: 86; должен **смириться** ПН 417; **смирится** горе Пс 29.1: 240 душа ПН 401.

**СЧТ2** Δсовершенно **смирились** и считают себе за честь и за счастье быть вашими шутами СС 12 **смирись**, прости ты ее ЗМ 171 должен **смириться** и покориться пред «бессмыслицей» какого-то приговора ПН 417 Афанасий Иванович **смирился** и уступил Настасье Филипповне Ид 38 прежде чем **смириться** и покориться <...> куролесят Ид 385 скорее простить можно друг другу, скорее и **смириться** Ид 458 без рассуждений **смирится**, убеждением **смирится** ПН 402 тот бы **смирился**, отца своего застыдил БрК 187 **смирился** и... плясал казачка вам в угоду Бс 262 вдруг как бы весь **смирился** и принизился БрК 378 вдруг **смирилась**, поникла, раздавлена, а отказаться от него все-таки не в силах, безумно любит ДП 21: 86 **Смирись** <...> и <...> сломи свою гордость ДП 26: 139 **Смирись** <...> и <...> потрудись на родной ниве ДП 26: 139 устыдятся прежнего стыда своего и пред многим **смирятся** и многое почтут ДП 27: 25Δ

**НСТ** ДОн [Раскольников] глубоко задумался о том: «каким же это процессом может так произойти, что он наконец пред всеми ими уже без рассуждений смирится, **убеждением смирится!** (ПН 402)Δ

**ИРОН** Δ[Раскольников] А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать – двадцать лет так уже **смирится** душа моя, что я с благоговением буду хныкать пред людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? (ПН 401)Δ

**ТРП** В *метафоре* Δ[А. Г. Достоевской] Горе ее [мамы] *поневоле*: **смирится** перед их [детей] горем, и маме будет легче плакать над детьми и с детьми. (Пс 29.1: 240)Δ

**ЧЖР** В *отсылке к прецедентному тексту* ΔНет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «**Смирись**, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. **Смирись**, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. (ДП 26: 139) Δ [А. С. Пушкин. «Алеко». 1824] ΔВыписывая у меня тираду: «**Смирись**», вы [г-н Градовский] пишете: | «<...> В этих словах заключен великий *религиозный* идеал, мощная проповедь *личной* нравственности, но нет и намека на идеалы *общественные*». | А затем, после сих слов, тотчас же начинаете критиковать идею «личного совершенствования в духе христианской любви». (ДП 26: 157) Δ [А. Д. Градовский. «Мечты и действительность» // Голос. 1880. № 174]

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Цитаты приведены по ПСС Ф. М. Достоевского в 30 томах // Наука. 1972–1990.

*Принятые сокращения в Комментарий к статье*

///	Словоупотребление в составе имени собственного
<b>АФРЗ</b>	Афористическое словоупотребление
<b>КОМБ2</b>	Использование в одном контексте слов одного словообразовательного гнезда
<b>АССЦ</b>	Ближайшее ассоциативное окружение описываемого слова
<b>ИРОН</b>	Ироническое употребление слова
<b>НСТ</b>	Нестандартная сочетаемость и управление
<b>ТРП</b>	Тропеическое употребление слова
<b>ЧЖР</b>	Использование слова в отсылках к прецедентному тексту или в цитатах
<b>СЛБР</b>	Словообразовательное гнездо

Принятые обозначения названий упомянутых текстов

📖 – **Художественные произведения**

Дв – Двойник; ГП – Господин Прохарчин;

МГ – Маленький герой; СС – Село Степанчиково;

УО – Униженные и оскорбленные; ЗМ – Записки из Мертвого дома;

ПН – Преступление и наказание; Ид – Идиот; Тх – Тихон;

Пд – Подросток; БрК, БКа – Братья Карамазовы; Кт – Кроткая.

📅 – **Дневник писателя (ДП).**

✉ – **Письма (Пс).**

**ОБРАЗ АВТОРА КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ  
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**IMAGE OF THE AUTHOR AS A TEXT-FORMING CATEGORY IN  
“A WRITER’S DIARY” BY F. M. DOSTOEVSKY**

***Аннотация.** В статье рассматриваются средства репрезентации образа автора в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Образ автора анализируется как текстообразующая категория, организующая текст на уровне структуры, семантики и прагматики. Выявлены актуализированные в тексте средства лексического, морфологического, синтаксического уровней, эксплицирующие образ автора, рассмотрена специфика его текстовой реализации на основе модели языковой личности. Категория образа автора исследуется в русле коммуникативно-деятельностного подхода с учётом текстовой категории диалогичности.*

***Abstract.** The article considers the means of representing the author’s image in “A Writer’s Diary” by F. M. Dostoevsky. The author’s image is analyzed as a text-forming category organizing the text at the levels of structure, semantics, and pragmatics. The means expressing the author’s image, which are actualized at the lexical, morphological, syntactic levels of the text, are revealed; the specificity of its textual implementation based on the linguistic personality model is considered. The category of the author’s image is studied in the context of the communicative-activity approach, taking into account the textual category of dialogicity.*

***Ключевые слова:** текстообразующая категория, образ автора, «Дневник писателя», языковая личность, коммуникативная стилистика текста*

***Key words:** text-forming category, author’s image, “A Writer’s Diary”, linguistic personality, communicative stylistics of the text*

В задачи данной статьи входит анализ особенностей репрезентации образа автора как текстообразующей категории в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Под образом автора понимается «художественная категория, формирующая единство всех элементов многоуровневой структуры литературного произведения» [1, с. 253]. Данная категория исследуется нами в русле коммуникативного подхода с учётом категорий субъектности и адресованности [2], с опорой на трёхуровневую модель языковой личности, разработанную Ю. Н. Карауловым [3].

Термин «образ автора» введён В. В. Виноградовым в работе «О художественной прозе» (1930) и рассматривался исследователем применительно к художественному произведению в соотнесённости с личностью

писателя. Учёный ставит вопрос «о субъектных типах и формах непосредственно-языкового выражения образа автора-рассказчика, оратора или писателя» как одной из существенных задач при изучении речи литературно-художественных произведений [4, с. 42]. Виноградовым намечены пути реконструкции «образа автора», определены основные критерии его анализа – структура и идиостилевые особенности: «Образ автора – это индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» [5, с. 151–152]; «С образом автора органически связаны индивидуальные черты словесно-художественного стиля» [5, с. 186].

«Дневник писателя» создавался Ф. М. Достоевским в течение 1876–1877 и 1880–1881 гг., в 1873 г. под этим же названием писатель издавал рубрику в еженедельном журнале «Гражданин». Нами проанализировано издание «Дневника писателя» 1876 года, в котором представлен основной тематический диапазон произведения – от судьбы ребёнка до перспектив исторического развития общества. Жанровая и функционально-стилистическая специфика «Дневника писателя» определяется объективными и субъективными факторами текстообразования (о факторах текстообразования см.: [2]). Основными жанрообразующими константами текста, обусловленными таким его качеством, как коммуникативность, являются образ автора и образ адресата, выделяемые в модели речевого жанра Т. В. Шмелёвой [6].

Образ автора как текстообразующая категория не отделён от образа адресата. В «Дневнике писателя» данная парадигма выступает в тесной взаимосвязи и выражена в основном местоимениями: *я – вы*. М. М. Бахтин, постулируя тезис диалогичности человеческого сознания, писал: «Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается *на рубеже двух сознаний, двух субъектов*» [7, с. 301]. Образ адресата имеет высокую степень обобщённости – это широкая аудитория, обращаясь к которой автор использует этикетную форму *господа* (*Да, господа, в каждом из вас всё это есть ...* [8, с. 13]; *Так ли это по-вашему, господа?* [8, с. 51]; *Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи* [8, с. 49]; *Помнит ли кто из вас, господа...* [8, с. 63]), и в то же время это реальное лицо, с которым автор вступает в полемику, – например, адвокат Спасович: *Серьёзно вы говорите это, г-н Спасович? Серьёзно вы не знаете, где предел этой власти <...>. Если вы не знаете, то я вам скажу, где этот предел! <...> и предел этот состоит в том, чтобы не договариваться до таких столпов, до которых договорились вы, г-н защитник!* [8, с. 77], или вымышленный персонаж – парадоксалист, о котором автор

пишет: *Да и хотелось бы мне вывести его лишь как рассказчика, а со взглядами его я не совсем согласен* [8, с. 260], характеризуя его как странного человека, мечтателя, чьи суждения отчасти отражают мысли самого автора. Обращение к широкой аудитории обусловлено жанрово-стилистической спецификой «Дневника». Как отмечают исследователи творчества Ф. М. Достоевского, задуманное издание должно было приближаться по жанровой форме к периодическому журналу, включающему беллетристику и внутреннее обозрение, однако впоследствии автор приходит к необходимости создания нового жанра [9]. «Дневник писателя» называют явлением русской культуры, «небывалым художественным экспериментом», проникновением «романа» в «фельетон» [там же, с. 22–26]. Связь с читательской аудиторией неоднократно подчёркивается писателем: *Да и в самом деле: ведь мы все хорошие люди, ну, разумеется, кроме дурных* [8, с. 44]; *Сохрани меня Боже, я всего только хотел бы, чтобы все мы стали немного получше* [8, с. 83].

Автор на страницах «Дневника» делает читателя своим непосредственным собеседником, вступает с ним в диалог, используя прямую речь и обращение в форме 2-го лица:

– *О чём это вы заговорили? – спросит меня удивлённый читатель.*

– *Я хотел было написать предисловие, потому что нельзя же совсем без предисловия.*

– *В таком случае лучше объясните ваше направление, ваши убеждения, объясните: что вы за человек и как осмелились объявить «Дневник писателя»?*

*Но это очень трудно, и я вижу, что я не мастер писать предисловия.* [8, с. 6–7].

Разговор с читателем ведётся на страницах дневника в форме вопросов, на которые автор даёт ответ: *Что до меня, занимательнее и настоятельнее этих вопросов я ничего не могу и представить себе, не знаю, как читатель. Но обещаю из всех сил написать покороче <...>* [8, с. 138], в форме беседы: *Два месяца уже не беседовал с читателем* [8, с. 216]. Полифония – отличительная черта дневниковых записей: *Слышу однако же голоса: «Не требуйте же от всякой, это бесчеловечно». Знаю, я и не требую* [8, с. 171]. Высказывая своё мнение, автор как будто предвидит возможную реакцию читателей и тут же объясняет свою позицию: *Меня упрекнул, я знаю это, мои же читатели за то, что «отвечаю на критику», как уже и упрекали не раз. Но ведь это не одному ответ, а многим. Тут факт. Не ответить, так отметить его всё-таки надо* [8, с. 221]. Читатели «Дневника» – это определённая аудитория, на которую автор ориентируется, не желая её

разочаровать и не оправдать ожидания: *Я прошу извинения у моих читателей, что на сей раз вместо «Дневника» в обычной его форме даю лишь повесть* [8, с. 340].

О наличии обратной связи с читательской аудиторией свидетельствуют выдержки из присылаемых автору писем: *<...> пусть извинит меня мой корреспондент за выписку из письма его. Судя хоть только по письмам, которые я один получаю <...>* [8, с. 159]. Майские записи «Дневника» начинаются вопросом, который вызван интересом читателей: *Меня спрашивают: буду ль я писать про дело Каировой? Я получил уже несколько писем с этим вопросом. Одно письмо особенно характерно и писано, очевидно, не для печати; но позволю себе привести из него несколько строк, с соблюдением, конечно, полнейшего анонима* [8, с. 158].

Таким образом, можно заключить, что адресат «Дневника» является полноправным участником его создания, участвует в процессе текстообразования, выступая в тексте константой парадигмы *образ автора – образ адресата*. Называя «Дневник» не только художественным, но и общественным экспериментом, И. Волгин пишет: «Стремясь преодолеть привычную модель «автор – читатель», «Дневник» делал первый шаг к достижению высшей цели – к бескорыстно целостному общению» [9, с. 26].

Структурная организация «Дневника писателя» соответствует жанру дневниковых записей и выдержана хронологически: материал располагается в линейной последовательности – от записей начала года (январь) до записей, сделанных в конце года (декабрь). В материалах каждого месяца выделяются главы и разделы. Помимо размышлений автора на актуальные вопросы, хроники, публицистических заметок в «Дневнике» публикуются художественные произведения. Так, материалы за январь включают рассказ «Мальчик у Христа на ёлке», жанр которого определяется автором как история: *Но я романист, и, кажется, одну «историю» сам сочинил* [8, с. 15]. В разделе за февраль публикуется рассказ «Мужик Марей», о жанре которого Достоевский пишет: *Но все эти professions de foi, я думаю, очень скучно читать, а потому расскажу один анекдот, впрочем, даже и не анекдот; так, одно лишь далёкое воспоминание <...>* [8, с. 52]. В марте публикуется рассказ «Столетняя», в ноябре – повесть «Кроткая», названная автором «фантастическим рассказом», в декабре – «Анекдот из детской жизни».

Но большая часть «Дневника» написана в публицистическом стиле на темы, имеющие общественную значимость, и оформлена с использованием средств данного стиля. Часто свои размышления по актуальным проблемам автор начинает с вопроса или распространённого утверждения, присущего большинству читательской аудитории, которое нужно либо подтвердить,

либо опровергнуть. Так, в очерке «Мечты о Европе» (Март) автор приводит распространённое суждение об обособлении людей в Европе, обосновывает его значимость и сопровождает риторическим вопросом: *Вот вопрос, который не может миновать русского человека. Да и какой истинный русский не думает прежде всего о Европе?* [8, с. 95]. В очерке «Вывод из парадокса» (Июнь) писатель вступает в полемику с читателями: *Итак, скажут мне, вы утверждаете, что «всякий русский, обращаясь в европейского коммунара, тотчас же и тем самым становится русским консерватором? Ну нет, это было бы слишком рискованно заключить* [8, с. 202]. В очерке «Лорд Редсток» (Март) также пишет о вопросах, интересующих читателя, ссылаясь на слухи: *Кстати, уж об этих сектах. Говорят, в эту минуту у нас в Петербурге лорд Редсток <...> тоже создал тогда нечто вроде новой секты* [8, с. 112]. Общепринятые взгляды, распространённое мнение автор подвергает сомнению, критике. Приводя собственные суждения, аргументы, развенчивает его, использует при этом вводные слова и сочетания, указывающие на отношение к освещаемому вопросу: *думаю, мне кажется, я убеждён, правда, может быть, очевидно, разумеется*, предвосхищает возможную реакцию адресата: *Надеюсь, что вы не рассердитесь...* [8, с. 85].

Для организации структуры «Дневника» автор использует языковые средства композиционно-структурной связи в зависимости от расположения фрагмента (в начале или в заключение развития темы, в ряду подобных микротем) (см.: [10, с. 40–41]): *Повторю в заключение...* [8, с. 235]; *А в заключение мне хочется прибавить ещё одно слово о русской женщине* [8, с. 185]; *Продолжаю* [8, с. 63]. В качестве средств связи используются слова и сочетания, в числе которых и вводные единицы: *одним словом, таким образом, наконец, надо заметить, во-первых, во-вторых, прибавлю* и др. В качестве средств связи текстовых фрагментов часто выступают отсылки к реальным событиям: *Я уже хотел было заключить мой «Дневник» и уже просматривал корректуру, как вдруг ко мне позвонила одна девушка* [8, с. 212]; воспоминания: *А помнит ли кто статью незабвенного профессора и незабвенного русского человека – Тимофея Николаевича Грановского о Восточном вопросе <...>?* [8, с. 227]; указания на жанр текстового фрагмента: *Я вам расскажу маленький анекдот, г-н защитник* [8, с. 80]; примеры из жизни: *Приведу ещё одно обстоятельство о покойном брате моём, кажется, очень мало кому известное* [8, с. 156].

В «Дневнике» часто используются приёмы ретроспекции и проспекции. Ретроспекция позволяет обеспечить целостность текста, создать единство всех его частей: *Прошлый, майский № «Дневника» был уже набран...* [8, с. 187]; *В мартовском № «Русского вестника сего года помещена на*

меня критика... [8, с. 119]; Чувствую, что надо бы ответить и ещё на одно письмо одного корреспондента. В прошлом апрельском № «Дневника», говоря о политических вопросах, я, между прочим, включил одну, положим, фантазию: <...> [8, с. 184]; В «Дневнике писателя» (и опять в том же октябрьском №) было мною помещено объявление об издании в 1887 году нового журнала «Свет» профессором Н. П. Вагнером [8, с. 401]; Вот что высказал я в заключительной статье прошлого августовского моего «Дневника», – и верую, что не ошибся [8, с. 292]; Ровно два месяца назад, в октябрьском «Дневнике» моём, я сделал заметку об одной несчастной преступнице <...> [8, с. 376]; В начале этого «Дневника», в статье о Жорж Занде я написал несколько слов о её характерах девушек... [8, с. 214].

Приём проспекции встречается реже, он также способствует созданию целостности текста, но вместе с этим выполняет воздействующую функцию – привлечение внимания читателя за счёт создания некоторой интриги: *Но... но здесь я пока прерву. Я вижу, что эта статья займёт в «Дневнике» всё место. Итак, до следующего, майского «Дневника» моего. И, конечно, я оставляю на майский № самую существенную часть моего объяснения* [8, с. 137]; *Но что вдруг случилось нынешним летом, о том речь я оставляю до будущего «Дневника»* [8, с. 338].

Основной тип речи, реализуемый на страницах «Дневника», – рассуждение, для оформления которого автор прибегает к вопросно-ответной форме изложения материала, которая используется как основной приём ведения диалога с аудиторией, как способ выражения своих мыслей, как риторический приём привлечения внимания адресата и как средство репрезентации темы. В рассуждении приводится содержательно-фактуальная информация с последующим выводом, что в целом характерно для публицистического стиля. Рассуждение выполняет функцию подготовки читателя к заключению, которое для автора представляется верным, в истинности которого он убеждён и поэтому считает, что читатель также примет его логику и согласится с выводами. Так, рассуждая о необходимости образования и просвещения для всех людей, писатель подытоживает: *Я знаю и верую твёрдо, что всеобщее просвещение никому у нас повредить не может. Верую даже, что царство мысли и света способно водвориться у нас, в нашей России, ещё скорее, может быть, чем где бы то ни было... <...>* [8, с. 36].

При обращении к воображаемому собеседнику – адресату дневниковых записей, используются формы глагола 2-го лица повелительного наклонения: *вспомните, судите, взгляните, подумайте, заметьте, вникните, посмотрите, рассудите* и т.д., побуждающие к со-размышлению, к активизации внимания адресата, к активному действию.

Основываясь на модели языковой личности, разработанной Ю. Н. Карауловым, в соответствии с которой выделяются вербально-семантический, тезаурусный, мотивационный уровни [Караулов 1987], рассмотрим круг основных тем дневника как отражение тезаурусного уровня языковой личности автора. Темы «Дневника» берутся писателем из окружающей действительности: *А между тем я пишу «о виденном, слышанном и прочитанном»* [8, с. 90], отличаются актуальностью, злободневностью, общественной значимостью. Это темы народа и интеллигенции, народных идеалов и социальных пороков, образования и просвещения, обездоленного детства, лучших людей, отношений России и Европы и др. В круг рассматриваемых вопросов входят и истории отдельных людей – маленького мальчика («Мальчик у Христа на ёлке»), г-на Кронеберга и его дочери («По поводу дела Кронеберга» и др.), Екатерины Корниловой (Простое, но мудрёное дело) и др. Исследователь творчества Ф. Достоевского И. Волгин называет «Дневник писателя» «энциклопедией русской жизни» [9, с. 9].

Одним из основных вопросов, служащих предметом постоянных размышлений писателя, является вопрос о народе, его идеалах: *А идеалы в народе есть и сильные, а ведь это и главное: переменятся обстоятельства, улучшится дело, и разврат, может быть, и соскочит с народа, а светлые-то начала всё-таки в нём останутся незыблемее и святее, чем когда-либо прежде* [8, с. 47]. Писатель идеализирует народ, верит в его будущее, видит цель развития общества в единении с простым народом: *В этом смысле наше общество сходно с народом, тоже ценящим свою веру и свой идеал выше всего мирского и текущего, и в этом даже его главный путь соединения с народом* [8, с. 47]. Служение идеалам, искренность, бескорыстие, вера, жертвенность – лучшие качества русского народа: *Честность, искренность нашего общества не только не подвержены сомнению, но даже бьют в глаза. Взгляните, и увидите, что у нас прежде всего вера в идею, в идеал, а личные, земные блага лишь потом* [8, с. 46]. От частных вопросов – судьбы отдельного человека автор переходит к более глобальным проблемам – роли народа в развитии России, места России в европейской цивилизации.

Темы, к которым обращается писатель, выбраны им не случайно. Они – предмет непрестанных раздумий писателя. Многие из этих тем получили развитие в его художественных произведениях. Достоевский обращается к самым злободневным, к самым острым вопросам, будь то история мачехи, выбросившей из окна падчерицу («Опять о простом, но мудрёном деле»), или положение дел в колонии малолетних преступников («Колония малолетних преступников. <...>»). Пытаясь понять причины проблем как общества в целом, так и отдельного человека, писатель предлагает и средства их

решения: *Итак, самое сильное средство перевоспитания, переделки оскорблённой и опороченной души в ясную и честную есть труд* [8, с. 22]; *По-моему, есть ещё лекарства: они в народе, в святынях его и в нашем соединении с ним. Но... но об этом ещё после. Я и «Дневник» предпринимал отчасти для того, чтоб об этих лекарствах говорить, насколько сил достанет* [8, с. 394].

Автор «Дневника» открыто высказывает свои взгляды, в том числе политические, выражает свою позицию по тем или иным вопросам, что соответствует личностному характеру данного жанра, доверительной интонации: *Но вообще скажу, что считаю себя всех либеральнее...* [8, с. 7]; *Что же касается до того, какой я человек, то я бы так о себе выразился ... «Я человек счастливый, но – кое-чем недовольный»...* [8, с. 74]; *...я не мастер писать предисловия* [8, с. 7]; *Но я романист...* [8, с. 15]; *На то я и романист, чтоб выдумывать* [8, с. 19].

Обращение к массовому адресату определяет и основную функцию «Дневника» – функцию воздействия, для реализации которой автор использует риторические средства. Одним из наиболее распространённых является риторический вопрос: *Да и одно ли вино свирепствует и развращает народ в наше удивительное время?* [8, с. 34]; *Где вы, в чиновничестве например, встретите такое отношение к делу?* [8, с. 28]; *В самом деле, что заставляет его около неё стараться? Неужели он и впрямь желает ей счастья и веселья?* [8, с. 254].

Для связи суждений, для развития мысли при использовании рассуждения как типа речи используется анадиплозис (цепной повтор): *О, у них есть и свои собрания и танцы, там, у себя дома, но они их не ценят и не уважают, а ценят бал губернаторский, бал высшего общества, об котором слышали от Хлестакова, а почему? А именно потому, что сами не похожи на хорошее общество. Вот почему ему и дороги европейские формы <...>* [8, с. 12]; *Да и лицемерие тут даже хорошо действует, ибо что такое лицемерие? Лицемерие есть та самая дань, которую порок обязан платить добродетели, и это очень хорошо; пока ведь для нас и того достаточно, не правда ли?* [8, с. 12].

Автор задаёт вопросы для привлечения внимания адресата и акцентирования следующей за ними мысли. Так, используется гипофора (ряд вопросов – и реакция на них): *Но вопрос: когда это может случиться? И стоит ли расковырять теперь мечи на орала? Теперешний мир всегда и везде хуже войны <...>* [8, с. 144]; *Но в таком случае выходит, что народ наш переродился? И про какой же теперешний народ говорит г-н Авсе-*

енко? Откуда он его начинает? С реформы Петра? С культурного периода? С окончательного закрепощения? Но в таком случае культурный г-н Авсеенко сам себя выдаёт <...> [8, с. 120].

В тексте «Дневника» встречается анакойнозис – риторический приём, применяемый при обращении к аудитории с целью узнать её мнение по обсуждаемому вопросу: *Что же тут нехорошего, я спрошу вас. Это только трогательно и более ничего. Взгляните на детей: дети дерутся именно тогда, когда ещё не научились выразить свои мысли, ну вот точь-в-точь так и мы* [8, с. 46]. Безусловно, привлекает внимание читателя анафора: *Кто же, скажите теперь, из них больше друг России? Кто из них остался более русским?* [8, с. 203].

Вопросно-ответная форма ведения дневника является формой привлечения внимания адресата и в то же время отличительной особенностью идиостиля писателя. Разъясняя свою позицию по разным вопросам, автор делает читателя непосредственным собеседником, участвующим в процессе текстообразования: *Таким образом, читатель видит, с каким критиком имеет дело, и уже отсюда слышу вопросы: да зачем же вы с ним связываетесь? Повторяю ещё раз, что хочу лишь разъяснить собственную оплошность <...>* [8, с. 123].

Итак, образ автора в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского является важной текстообразующей категорией, организующей текст на уровне структуры, семантики и прагматики, выступает как значимый жанрообразующий фактор и тесно связан с образом адресата. Диалог с читателем осуществляется с помощью единиц разных уровней языковой системы – морфологических, лексических, синтаксических. Для привлечения внимания читателя используются риторические средства, имеющие прагматический заряд и являющиеся в то же время средствами связи в тексте «Дневника». Диапазон рассматриваемых писателем тем отражает его озабоченность судьбой как отдельного человека, так и народа, перспективами развития общества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Образ автора // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва: Флинта: Наука, 2003. – С. 253–255.
2. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус. – Томск, 2008. – 384 с.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – Москва: Наука, 1987. – 263 с.
4. Виноградов В. В. О художественной прозе. – Москва, Ленинград: Наука, 1930. – 186 с. – URL: <http://e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=46895955> (дата обращения: 27.09.2019).
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – Москва: Высшая школа, 1971. – 240 с.

6. Шмелёва Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. – Саратов, 1997. – Вып. 1. – С. 88–99.
7. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1986. – С. 297–326. – URL: <https://runivers.ru/upload/iblock/94e/bahtin.pdf> (дата обращения: 27.09.2019).
8. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1876 год // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – Т. 13. – 543 с.
9. Волгин И. Поверх барьеров // Достоевский Ф. М. Дневник писателя: в 2 т. – Т. 1 / вступ. ст. И. Волгина. – Москва, 2011. – 800 с. – URL: [https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/diary\\_2011.pdf](https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/diary_2011.pdf) (дата обращения: 25.09.2019).
10. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск, 1990. – 172 с.

**«ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ» О. ДЕ БАЛЬЗАКА  
В ПЕРЕВОДЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
(ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ ПО ПРОБЛЕМЕ)**

**H. DE BALZAC'S "EUGENIE GRANDET"  
AS TRANSLATED BY F.M. DOSTOYEVSKY  
(A REVIEW OF RESEARCH)**

**Аннотация.** Данная статья содержит обзор наиболее интересных исследовательских работ по проблеме перевода романа Бальзака «Евгения Гранде», выполненного Ф. М. Достоевским. Среди главных особенностей данного перевода отмечаются «интертекстуальная аккультурация», философская основа перевода и интерес к духовной составляющей человека – в качестве этапа формирования оригинальной поэтики Достоевского.

**Abstract.** This article offers a review of the most interesting research papers on F. M. Dostoyevsky's translation of the novel "Eugénie Grandet" by Honoré de Balzac. Among the characteristic features of the translation it is important to mention intertextual acculturation, a particular philosophical basis and the translator's special attention to the spiritual aspect of humanity, all these marking the primary forming phase of Dostoyevsky's original poetics.

**Ключевые слова:** Достоевский, Бальзак, «Евгения Гранде», перевод, реализм

**Key words:** Dostoyevsky, Balzac, "Eugénie Grandet", translation, realism

Каждый из трёх существующих переводов романа Бальзака «Евгения Гранде»: обсуждаемый перевод Ф. М. Достоевского, перевод И. Б. Манделъштама и перевод Ю. Н. Верховского – представляет собственный метод и школу перевода. Перевод И. Б. Манделъштама в традициях «буквализма» точно передаёт индивидуальные особенности подлинника и авторского стиля, не добавляя ничего «от себя», и отличается обилием галлицизмов, транслитерацией имён персонажей и общей архаической окраской текста. «Канонический» перевод Ю. Н. Верховского сочетает «буквалистскую» точность с дополнительной просветительской интенцией: в этом переводе нет ничего чуждого русскому языку и мастерски использованы все его возможности. А. Лешневская видит в переводе Ю. Верховского стремление к «одомашниванию» французского текста, в то время как переводческая установка И. Манделъштама – «очуждающая» [1, с. 9/12].

Перевод Ф. М. Достоевского – своего рода «версия» романа. Уже в начале своего творческого пути русский писатель, а пока только переводчик, обнаруживал в себе зачатки зрелого и позднего Достоевского: мотивы

самопожертвования, сострадания, сочувствия к «униженным и оскорблённым», невозможность строить счастье на страданиях другого, интерес к болезненным извивам «преступной совести», «страстное отношение к Богу» и многое другое – всё это побуждало его к значительным отступлениям от переводимого оригинала [2, с. 310]. Мы говорим о раннем этапе становления писателя, когда уже обнаруживается «своё», собственный стиль, собственный путь и предназначение в литературе.

Перевод бальзаковского романа, выполненный 22-летним Ф. М. Достоевским, был опубликован в 1844 году в журнале «Репертуар и Пантеон». В начале 1840-х годов Достоевский занимался и другими переводами (Эжен Сю, Жорж Санд и другие), но доходит до нас лишь перевод «Евгении Гранде».

Наиболее интересными исследованиями перевода на сегодняшний день являются глава в книге В. Нечаевой «Ранний Достоевский» (1979), работы Г. Поспелова (1928) и Л. Гроссмана (1935); статьи С. Шкарлат «О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака» (1998), С. Кибальника «К проблеме интертекстуальной аккультурации оригинала («Евгения Гранде» О. де Бальзака в переводе Достоевского)» (2003), А. Лешневской «Три Гранде» (2008), К. Степаняна «Достоевский – переводчик Бальзака. Начало формирования реализма в высшем смысле» (2017), Т. Магарил-Ильяевой «Философия перевода: Ф. М. Достоевский и роман О. де Бальзака «Евгения Гранде» (2019).

Говоря о причинах особого внимания Достоевского к произведению Бальзака, многие исследователи отмечают следующее.

Во-первых, Бальзак был любимым французским автором Достоевского, возможно, «потенциально творчески близким» [3, с. 326]. Достоевский очень рано прочёл многое у Бальзака и на языке оригинала, и на русском языке. «Бальзак велик! Его характеры – произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» [4, с. 51].

Во-вторых, в 1840-х годах в России наблюдался особый интерес к французской литературе и общественной жизни, наполненной сменяющимися друг друга революциями. Бальзак, будучи яркой фигурой времени, стал выразителем нового направления в искусстве – реализма. Напечатанная в 1833 году «Евгения Гранде» имела большой читательский успех и признавалась лучшим произведением Бальзака, затмившим все остальные. Исследователи отмечали в качестве достоинств систему персонажей, прекрасную композицию и художественную силу отношений и особенно диалоги, страсть которых поражает и напоминает драму [1, с. 2/12].

В-третьих, в 1843 году Бальзак посещает Россию. Он стал центром общественного внимания и периодических изданий. «Поиски Бальзака в постижении «тайны человека» представлялись молодому русскому писателю, надо думать, наиболее близкими и собственным творческим устремлениям и поискам в тот период» [3, с. 327].

В исследовательских работах, посвящённых переводу Достоевского, встречается понятие «интертекстуальной аккультурации» [5, с. 68]. «Почти каждую фразу Достоевский начинает по Бальзаку, но в его переложении она усложняется, обрастает новыми образами, новыми признаками образов, и бальзаковский текст тонет в плоти, которой одевает его Достоевский» [6, с. 115]. По мнению исследователей, Достоевский выполнил свободную вариацию на текст Бальзака, перенёс его художественный мир в атмосферу русского языка и русской литературы начала 1840-х годов. Цитаты, аллюзии к произведениям русской литературы образуют у Достоевского систему. Образы Бальзака писатель стилизует под различных героев русской литературы. Первостепенная роль в этом отношении принадлежит образам и языку Пушкина (у Достоевского: *одевался как денди*, когда во французском оригинале нет ничего подобного) [5, с. 69]. В. С. Нечаева замечает: «Бальзак, говоря об отце Гранде, часто называет его просто “le maître”, “le vigneron”, “le bonhomme”, не находя нужным постоянно упоминать о его пороке. Для Достоевского образ Гранде неотделим от представления о скупости. Он всюду называет его «скрягой», «скупым и сварливым», прибавляя эти эпитеты, где их нет у Бальзака» [6, с. 122]. Подчёркивая эти черты Гранде, Достоевский стилизует этот образ под «скупого рыцаря» Пушкина. Исследователи отмечают и введение Достоевским в свой перевод отсутствующее в оригинале слово «сундук», оборот «мёртвые капиталы» с явной отсылкой к Пушкину и его «Скупому рыцарю»: *А золото спокойно в сундуках / Лежит себе* [7, с. 265]. Французский оригинал как бы задаёт возможные ассоциации героя с пушкинским Германом в «Пиковой даме», в частности, при сравнении Гранде с *отчаянным* игроком, наблюдающим чужую игру (пушкинское выражение). Достоевский пользуется и цитатой из «Медного всадника» – *властелин судьбы моей* (так Евгения говорит о своём отце). В качестве ассоциаций с «Евгением Онегиным» С. Кибальник называет вечернее посещение Евгенией спящего Шарля, ситуативно напоминающее обстоятельства письма Татьяны к Онегину, в также тот факт, что мать Евгении Достоевский называет *старушкой*, словно няню Татьяны Лариной, хотя в тексте Бальзака героине нет и пятидесяти лет. Все ассоциации связаны с пушкинскими произведениями, которые были вне конкуренции в 1840-х годах. Достоевский не стремился сознательно к пушкинскому

стилю, а выработывал свой, вписывая Бальзака в контекст русской литературной эпохи.

А. Лешневская в статье «Три Гранде» отмечает, что у Достоевского нет «не по-русски звучащих фраз, засилья иностранных слов, кáлек. Текст поражает цельностью и стилистической яркостью: переводчик смело и точно употребляет просторечные и диалектные выражения, высокую и устаревшую лексику. Характерная черта перевода – слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, к которым Достоевский явно равнодушен» [1, с. 2/12]. Особенности речевой манеры переводчика искажают стиль Бальзака: возникают синонимичные ряды определений, обстоятельств или сказуемых, тенденция к повторению (от натуральной школы), три эпитета вместо одного у Бальзака. Трудные термины заменяются более общими понятиями или просто опускаются. Достоевский порой даёт дополнительные характеристики персонажам: у Бальзака – *Tiens, dit Grandet*, у Достоевского – *Ну, – сказал развеселившийся бочар*. Папаша Гранде у Достоевского больше скупец, лексически это подчёркивается всегда, в то время как Бальзак при редактировании избавлялся от слова *l'avare* (скупец), заменяя его на *le maître de la maison* (хозяин дома), *le bonhomme* (добряк), *le tonnelier* (бочар) и другие. Гранде у Бальзака – не просто скупой, его характер сложнее: он холоден, расчётлив, виртуозен в обращении с деньгами, обладает собачьим чутьём, быстро ориентируется и достигает цели.

В. Нечаева отмечает, что Достоевский идеализирует образы мадам Гранде и Евгении. «Он внёс ряд церковнославянских выражений как в её [мадам Гранде] речь, так и в описание её смерти, отчего весь образ приобрёл несколько иконописный, «житийный» характер» [6, с. 125]. Бальзаковская ирония по поводу набожности мадам Гранде в переводе не передаётся никак. В статье С. Шкарлат также обращается внимание на отказ от иронии Бальзака. «Ирония по отношению к фигурам страдающим, униженным отвергается. Бальзак ироничен, Бальзак беспристрастен, Достоевский исполнен горячего сочувствия» [2, с. 305]. В качестве примера исследовательница приводит следующий отрывок:

Бальзак: ... *cet ange de douceur, dont la laideur disparassait de jour en jour, chassée par l'expression des qualités morales qui venait fleurir sur sa face.*

Достоевский: *Лицо старушки сияло небесною кротостию; прекрасная, тихая душа её переселилась в изнурённые черты лица её и украсила их торжественною предсмертною красотою.*

В передаче образов Бальзака возникает позиция повествователя, сочувствующего и сострадающего – позиция Достоевского, в то время как автор «Евгении Гранде» объективен и отстранён. В начале своего творческого

пути Достоевский считал, что Бальзака можно поставить «в ряд христианских поэтов» [2, с. 307]. Можно привести ещё много примеров несоответствия, неточности или переделки текста Бальзака, но в любом случае перевод Достоевского, а это был первый перевод романа, представляет огромную ценность для исследователей.

Обращение к переводу подталкивает к размышлениям над идеей произведения, образами героев; стилистические неточности или искажения привлекают внимание к своеобразию творческого метода автора оригинального текста. В этом отношении интересен образ самой заглавной героини – Евгении Гранде. Именно с ней связано постижение «тайны человека», которой так интересовался Бальзак, а вслед за ним и Достоевский. Ставя перед собой цель создания объективной картины современного общества, в «Предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак утверждает, что человека создаёт среда, общество с его законами, он будет приспосабливаться к ним или отвергать их, иначе формировать себя и своё место среди людей на земле. Трагический образ Евгении раскрывает эволюцию личности под воздействием обстоятельств. Добрая, кроткая, способная всем пожертвовать ради любви к своему кузену, не понимающая и не принимающая значения денег, она становится благодаря воспитанию отца и участию в его делах его подобием. Отец приучал её ко всем видам скупости, прививал повадки и привычки, доверял ключи от кладовых и, наконец, сделал её после своей смерти хозяйкой дома, своей наследницей. Уплата двухмиллионного долга отца Шарля, после которого у Евгении осталось ещё 17 миллионов франков – её мечь неверному возлюбленному, достойная настоящей буржуа. Такое приданое могло бы обеспечить судьбу Шарля и его положение при дворе, не говоря уже о титулах, которым он придавал большое значение. «По Бальзаку, любовь Евгении к Шарлю, хотя и возвышенная, всё же земная, реальная, она является основным мотивом всех её поступков. Её страдания – это страдания женщины, разлучённой с любимым, обманутой им» [2, с. 309]. Перерождение Евгении обусловлено и семейными обстоятельствами, и потерей Шарля: *Ce noble coeur qui ne battait que pour les sentiments les plus tendres, devait donc être soumis aux calculs de l'intérêt humain, l'argent devait communiquer ses teintes froides à cette vie céleste, et lui donner de la défiance pour les sentiments* («Это благородное сердце, которое билось только для самых нежных чувств, должно было подвергнуться человеческим расчётам, деньги должны были сообщить свои холодные оттенки этой небесной жизни и дать недоверие чувствам») [8, с. 167].

Бальзак всегда стремился изобразить современное общество во всей сложности его борьбы и стремлений. Роман «Евгения Гранде», где дана судьба главной героини, начинает осуществлять это стремление. Евгения –

образ неоднозначный. В том мире, земном мире, Евгении остаётся терпеть и страдать, она несчастна, ибо все любят деньги, а её саму любить никто не будет. Она отказывается от земных радостей, уже сама на себе испытала «холодную окраску» золота, стала расчётливой в брачных делах (брак-делка с нотариусом), отказалась от продолжения рода, балансирует между грехом и эгоизмом (разговор с аббатом о целомудрии в браке – в переводе Достоевского опущенный). Ещё в «Предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак размышлял о христианстве и особенно католичестве как целостной системе подавления порочных стремлений человека. Евгения религиозна, занимается благотворительностью, помогает бедным и сиротам, назначает старой служанке Нанетте пожизненную пенсию за преданность семейству Гранде, выплачивает долг дядюшки, спасая фамильную честь от позорного банкротства... После отъезда Шарля она становится похожа на Богородицу: она «зачала любовь» (*elle avait conçu l'amour*). Т. Магарил-Ильяева размышляет о предисловии и послесловии романа, где намечена тема земли и неба, божественности женщины, её истинного назначения, личности Евгении, словно предназначенной не для этой жизни [8, с. 166]. И хотя Бальзака больше интересует материальное, плотское и психологическое, всё-таки его героиня наделяется любящей душой, и в этом её спасение. Достоевский в своём переводе подчёркивает и развивает то, что у Бальзака едва намечено: «Уже в начале своего творческого пути Достоевский подходил к изображению человека, исходя из его идеального первообраза как создания Божьего, пусть и претерпевшего страшные искажения» [3, с. 325].

В переводе Достоевского на первый план выходят те черты Евгении Гранде, которые согласуются с его мировоззренческими понятиями. «Любовь Евгении приобретает как бы вселенский характер, становясь в то же время бесплотной, любовью христианской, обращённой на всех окружающих её, в том числе и на Шарля. У Бальзака – характер, натура, у Достоевского – душа» [2, с. 309]. Трагическая участь Евгении смягчается её обращением к Богу как счастью высшему по сравнению с земным счастьем [3, с. 334]. Евгения не может изменить обстоятельства, но может спасти свою душу. «Принимая свой крест», человек, по учению Христа, побеждает зло в себе и вокруг себя. Достоевский серьёзно относился ко всему, что касалось веры, потому и отвергал свойственную Бальзаку иронию по отношению к религии. Таким образом, мы говорим о первом этапе формирования будущего русского писателя-реалиста, чьим главным предметом интереса станет духовная составляющая личности человека.

Христианская антропология трактует человеческое существо как состоящее из тела, души и духа. К телесному уровню относятся инстинкты

(самосохранение, продолжение рода). На душевном уровне расположено собственно человеческое «я» (мир чувств, эмоций, страстей, склад ума). На духовном уровне – интеллект, понятие о добре и зле (нравственные категории) и свобода выбора – то, что делает человека «образом и подобием» божьим. Этот пласт скрыт, ибо в повседневности человек живёт чувствами, страстями и разумом. Но именно скрытый духовный уровень сознания более всего интересовал Достоевского и стал предметом его пристального внимания, даже если у Бальзака он и не лежит на поверхности. Для французского реалиста характерно обращение к телесному и душевному (психическому) уровню, а для Достоевского – к духовному. Евгения – единственная героиня в романе, связанная с духовной сферой, и сделанный ею выбор выделяет её среди остальных. То, что для Бальзака – этап творческого пути, для Достоевского – корень его реализма. Размышления над переводом, сделанным Достоевским, приводят нас к сложным мировоззренческим и философским проблемам и особенностям создания характеров.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лешневская А. Три «Гранде» // Иностранная литература. – 2008. – № 4. – 12 с. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/4/le5-pr.html> (дата обращения: 11.07.2019).
2. Шкарлат С. Н. О переводе Ф.М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. – С. 304–311. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-perevode-f-m-dostoevskim-romana-evgeniya-grande-o-de-balzaka> (дата обращения: 11.07.2019).
3. Степанян К. А. Достоевский – переводчик Бальзака. Начало формирования «реализма в высшем смысле» // Вопросы литературы. – 2018. – № 3. – С. 317–345. – URL: [https://www.voplit.com/jour/article/view/63?locale=ru\\_RU](https://www.voplit.com/jour/article/view/63?locale=ru_RU) (дата обращения: 11.07.2019).
4. Достоевский Ф. М. Письма 1832–1859 // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1985. – Т. 28. – Кн. 1. – 552 с.
5. Кибальник С. А. К проблеме интертекстуальной аккультурации оригинала («Евгения Гранде» О. де Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского) // *Česlovo Milošo skaitymai*. – 2012. – Nr. 5. – P. 68–77. – URL: <https://hdl.handle.net/20.500.12259/27766> (дата обращения: 11.07.2019).
6. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821–1849. – Москва: Наука, 1979. – 288 с.
7. Пушкин А. С. Скупой рыцарь // Собрание сочинений: в 10 т. – Москва: Художественная литература, 1975. – Т. 4. – С. 261–278.
8. Магарил-Ильяева Т. «Философия перевода»: Ф. М. Достоевский и роман О. Бальзака «Евгения Гранде» // Достоевский и мировая культура. – 2019. – № 1 (5). – С. 157–176. – URL: [http://dostmirkult.ru/images/DOST\\_2019-1-int-1-159-178.pdf](http://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-1-int-1-159-178.pdf) (дата обращения: 11.07.2019).

УДК 821.161.1: 094.1: 017.11

**Н. В. Крутова**  
Тольятти, России

**РЕДКИЕ ИЗДАНИЯ (1865-1906) Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В ФОНДЕ ТАТИЩЕВКИ (г. Тольятти)<sup>1</sup>**

**RARE EDITIONS OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS (1865–1906)  
IN THE CENTRAL LIBRARY OF TOLYATTI**

***Аннотация.** В настоящей публикации представлен краткий обзор редких изданий Ф. М. Достоевского, хранящихся в секторе редких фондов и истории библиотек центральной библиотеки им. В. Н. Татищева МБУК «Библиотеки Тольятти». Особое место отводится рассказу о прижизненном издании романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди» 1865 года.*

***Abstract.** The article provides a brief overview of the rare editions of F. M. Dostoevsky's works stored in the Sector of Rare Collections and the History of Libraries in the Central Library of Tolyatti named after V. N. Tatishchev. A special attention is paid to the lifetime edition of F. M. Dostoevsky's novel "Poor Folk" (1865).*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, А. Г. Достоевская, Ф. Стелловский, А. Ф. Маркс, «Детская библиотека имени Дедушки Крылова», роман «Бедные люди»*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, A. G. Dostoevskaya, F. Stellovsky, A. F. Marx, "Children's Library Named after Grandfather Krylov", novel "Poor Folk"*

В 2011 г. в структуре центральной библиотеки им. В. Н. Татищева муниципального бюджетного учреждения культуры «Библиотеки Тольятти» был создан сектор редких фондов и истории библиотек. Основным источником поступления – подразделения МБУК «Библиотеки Тольятти», книги, переданные из Самарской областной универсальной научной библиотеки и личные коллекции жителей г. Тольятти. Сегодня здесь хранится более трех тысяч документов, объединенных в тематические и видовые коллекции. Это издания кирилловского шрифта, книги периода 1917–1930 гг., Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., издания на иностранных языках, коллекция книг с автографами, миниатюрные и малоформатные книги, прижизненные издания русских и зарубежных авторов, коллекция факсимильных и репринтных изданий.

Особое место занимает коллекция дореволюционных книг, в которую входят редкие издания Ф. М. Достоевского в количестве девяти документов. Одно из них – роман «Бедные люди» – первое произведение писателя.

---

<sup>1</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

Написано в эпистолярном жанре и содержит пятьдесят четыре письма, которыми обменялись «мелкий пожилой чиновник» Макар Девушкин и «одинокая девушка» Варвара Доброселова.

На страницах своего журнала «Дневник писателя за 1877 год» Достоевский называет точное время начала работы над будущим романом: «*Был месяц май сорок пятого года. В начале зимы я начал вдруг «Бедных людей», мою первую повесть...*». Но, по мнению достоевистов, работа началась еще в 1844 году и окончательно была завершена в 1845 году.

При жизни писателя роман издавался пять раз. Первая публикация состоялась на страницах журнала «Петербургский сборник», издаваемого Н. А. Некрасовым, в 1846 году. Предварительно Достоевский вел долгие переговоры с Некрасовым по поводу публикации романа и выдвигал особые требования – «*печатать «Бедных людей» особым шрифтом и окружить рамкою каждую страницу*». Некрасов согласился на все требования автора, но отомстил эпитаграммой, гулявшей по городу: «*Обведу тебя я рамкой, помещу тебя в конец...*» [1, с. 84].

Современники с большим воодушевлением встретили произведение молодого автора. Достоевский в своих воспоминаниях пишет о восторженной реакции Григоровича и Некрасова: «*Бросаются обнимать меня, и в совершенном восторге, и оба чуть не плачут... Какой восторг, какой успех...*» [1, с. 80–81].

Одним из первых роман прочитал литературный критик Белинский и вскоре появилась его рецензия: «*В Петербургском сборнике напечатан роман «Бедные люди» г. Достоевского – имя совершенно неизвестное и новое, но которому, как кажется, суждено играть значительную роль в нашей литературе*» [2, с. 381–382].

В 1847 году роман впервые выходит отдельной книгой. В 1860 году в издательстве Н. А. Основского и типографии Лазаревского института восточных языков выходит уже двухтомник Ф. М. Достоевского, где роман «Бедные люди» помещен в первом томе. В 1865 году в издательстве Ф. Стелловского он вышел дважды: в составе полного собрания сочинений из 4-х томов и самостоятельной книгой.

В центральной библиотеке им. В. Н. Татищева в секторе редких фондов и истории библиотек хранится прижизненное издание романа «Бедные люди». Книга вышла в Санкт-Петербурге в 1865 году. Небольшого формата (17 x 17,5) в цельнокартонном переплете, оклеенном бумагой желтого цвета с печатным текстом заглавия и выходными сведениями. Корешок и углы переплетных крышек – в ткани. По штампам и печатям на титульном листе можно узнать предыдущее место хранения книги. Помимо традиционного «МБУК г. о. Тольятти «ТБК» на титуле стоит еще и дореволюционный

штамп «Детская библиотека имени Дедушки Крылова» в дореволюционной орфографии. В результате переписки с сотрудниками Ярославской областной детской библиотеки им. И. А. Крылова, носившей ранее имя «Детская библиотека имени Дедушки Крылова», мы получили подтверждение, что книга изначально принадлежала одноименной библиотеке.

*«...первое название нашей библиотеки упоминается в «Докладе о деятельности детской библиотеки «Дедушки Крылова» за март и апрель месяцы 1920 года» и в «Списке библиотек г. Ярославля на 1 марта 1923 г.». Скорее всего, прижизненное издание Ф. М. Достоевского, которое хранится у вас, принадлежало фонду нашей библиотеки, но было утрачено. Возможно, это произошло после белогвардейского мятежа 1918 года, когда город серьезно пострадал от артобстрела и многие здания в его историческом центре были сильно разрушены. «Библиотека дедушки Крылова» располагалась именно в центральной части города. При разрушении здания библиотеки многие книги были утрачены, часть была разобрана горожанами, и их дальнейшая судьба неизвестна. Одной из этих книг могло быть издание Ф. М. Достоевского.*

*На настоящий момент книга, сохранившаяся в вашем фонде, является единственным выявленным экземпляром из фонда библиотеки начала прошлого века, подтверждающим существование названия «Библиотеки дедушки Крылова». Очень радостно было узнать о вашей находке. С уважением, Колчина Н. Е.» [3].*

На титульном листе книги среди выходных данных присутствует следующий текст: «Издание и собственность Ф. Стелловского», с именем которого связаны не самые лучшие страницы жизни Достоевского. Появление термина «собственность» не случайно и имеет свое объяснение. Личность типографа и издателя Ф. Стелловского была далеко неоднозначной. Противоречие касалось не только издательского репертуара, но и самих методов ведения издательского дела. С одной стороны, он действительно издавал сочинения русских композиторов и писателей, а с другой — выпускал эти сочинения на весьма невыгодных условиях для авторов (А. Ф. Писемский, В. В. Крестовский, М. И. Глинка), подстерегая их в тяжелые минуты жизни, когда они были согласны на любые условия.

Из письма (от 19 (31) марта 1871 г.) Достоевского поэту А. Н. Майкову: «Денег у него столько, что он купит всю русскую литературу, если захочет. У того ли человека не быть денег, который всего Глинку купил за 25 целковых». О знакомстве и контракте со Стелловским Достоевский рассказал в письме (от 17 июня 1866 г.) к А. В. Корвин-Круковской: «Прошлого года я был в таких плохих денежных обстоятельствах, что принужден был продать право издания всего прежде написанного мною, на один раз,

одному спекулянту, Стелловскому, довольно плохому человеку и ровно ничего не понимающему издателю».

Вспоминает вдова Достоевского – Анна Григорьевна (урожденная Сниткина): «Неотложных долгов было тысячи до трех. Федор Михайлович всюду искал денег, но без благоприятного результата. Когда все попытки уговорить кредиторов оказались напрасными и Федор Михайлович был доведен до отчаяния, к нему неожиданно явился издатель Ф. Т. Стелловский с предложением купить за три тысячи права на издание полного собрания сочинений в трех томах. Мало того, Федор Михайлович обязан был в счет той же суммы написать новый роман. Стелловский был хитрый и ловкий эксплуататор наших литераторов и музыкантов. Он умел подстерегать людей в тяжелые минуты и ловить их в свои сети. Самое тяжелое условие заключалось в обязательстве доставить новый роман к 1 ноября 1866 года». В противном случае: «...все права на свои сочинения перешли бы навсегда в собственность Стелловского. Разумеется, хищник на это и рассчитывал» [4, с. 70–71].

Уже после смерти издателя Достоевский в рабочих заметках сделал запись: «Стелловский. Этот замечательный литературный промышленник кончил тем, что сошел с ума и умер».

Все так, хотя нельзя сбрасывать со счетов то, что благодаря издателю-спекулянту мы сегодня держим в руках одно из прижизненных изданий Федора Михайловича. В 60-е годы XIX века Достоевский – начинающий писатель, «Преступление и наказание» было еще впереди. Стелловский же рискнул заключить контракт с «молодым» автором и выплатил ему деньги вперед. Благодаря чему Достоевскому удалось не только поправить свое финансовое положение, но и написать новый роман «Игрок».

В книжной коллекции сектора редких фондов и истории библиотек хранятся три тома из полного собрания сочинений автора, включающего четырнадцать томов. Это шестое юбилейное издание 1904 – 1906 гг., выпущенное к 25-й годовщине со дня смерти писателя. Вышло в типографии П. Ф. Пантелеева в Санкт-Петербурге. Книги крупноформатные в коленковом переплете вишневого цвета. На корешке – кожаная накладка с указанием автора и номера тома. Издание подготовлено к выпуску А. Г. Достоевской (1846–1917), вдовой писателя. На последней странице каждой книги рекламная информация о подписке на собрание сочинений и сведения о том, что: «Подписка принимается у издательницы, А. Г. Достоевской, СПб., Фуришадтская, д. 11, кв. 1». В некоторых библиографических каталогах так и пишется – «издание А. Г. Достоевской».

Анна Григорьевна стала для своего времени одной из первых женщин-предпринимателей в книгоиздательской деятельности и весьма успешной.

В период с 1883 по 1906 годы она издала семь полных собраний сочинений своего мужа. В книге «Воспоминания» целую главу посвятила рассказу о своей издательской и редакторской деятельности: *«Федор Михайлович еще в юности мечтал о том, чтобы самому издавать свои произведения... Меня тоже заинтересовала эта идея, и я мало-помалу старалась узнать все условия издательства и распространения книг»*. Сохранилась переписка А. Г. Достоевской с типографами, историками, писателями, которая показывает, что она совмещала в своем лице корректора, издательницу и редактора; занималась поисками типографий, отвечала за книгопродажу; была бухгалтером, и переписчицей, и составительницей рекламных объявлений; вела переписку с подписчиками.

По итогам продажи романа «Бесы» Анна Григорьевна писала: *«Наша издательская деятельность началась блистательно, и три тысячи экземпляров были распроданы до окончания года. Продажа остальных пятисот экземпляров затянулась на дальнейшие два-три года. В результате, за вычетом книгопродавческой уступки и за уплатою всех расходов, очистилось в нашу пользу более четырех тысяч, что и дало нам возможность уплатить некоторые тревожившие нас долги»* [4, с. 252–254].

В 1911 году из-за резкого ухудшения здоровья и решения заняться воспоминаниями о Федоре Михайловиче Анна Григорьевна продала права на издание сочинений мужа издательству «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс», оставив за собой авторские права и распространение книг.

Правнук писателя Дмитрий Андреевич Достоевский (род. 1945) писал: *«Благодаря все возрастающему интересу к Достоевскому и умелому ведению подписки, все издания быстро и полностью расходились». Резонанс в обществе был большой, произведения Достоевского пользовались большой популярностью. В 1893 году известный петербургский издатель А. Ф. Маркс предложил Анне Григорьевне выпустить романы Ф. М. в качестве приложения к широко популярному в то время семейно-иллюстрированному журналу «Нива». Анна Григорьевна откликнулась на предложение «генерала издательской армии» и вспоминает: «Меня прельстила мысль широкого распространения идей Федора Михайловича... и мне было жаль не воспользоваться случаем – дать возможность произведениям Достоевского проникнуть в малодоступные слои общества»* [5, с. 170].

О великом писателе написано огромное количество литературоведческих работ, сняты фильмы, документальные и художественные. Казалось, уже не может возникнуть никаких вопросов относительно его биографии. Тем не менее, вопросы остались, один из них – дата рождения классика.

На сегодняшний день официально признанным годом рождения писателя является 1821 год. На этот счет существует серьезный документ – запись в книге Московской духовной консистории: *«Сретенского сорока церкви Петра и Павла, что при больнице для бедных, тысяча восемьсот двадцать первого года, октября 30-го дня, родился младенец... у штаб-лекаря Михаила Андреевича Достоевского, сын Федор. Молитствовал священник Василий Ильин, при нем был дьячок Герасим Иванов. Крещен месяца ноября 4-го дня; приемниками были: штаб-лекарь надворный советник Григорий Павлов Маслович и княгиня Прасковья Тимофеевна Козловская; московский купец Федор Тимофеев Нечаев и купеческая жена Александра Федоровна Куманина. — Оное крещение совершал Священник Ильин с причтом»* [6].

Дата – 1821 год – указана и в биографическом очерке известного философа, литературного критика, публициста В. В. Розанова. Однако существует и другая версия, озвученная самим Достоевским на страницах моножурнала «Дневник писателя на 1876 год», где датой своего рождения он называет 1822 год. В январском номере журнала Достоевский публикует небольшую статью «Одно слово по поводу моей биографии», где с нескрываемой горечью высказывается о биографических неточностях, допущенных в одном из справочных изданий: *«На днях мне показали мою биографию, помещенную в “Русском Энциклопедическом словаре”... Трудно представить, чтоб на одной полстранице можно было наделать столько ошибок. Я родился не в 1818-м году, а в 1822-м»* [7, с. 42–43].

Мы можем лишь предположить, что писатель по забывчивости указал не тот год, либо это типографская ошибка издателя А. Маркса? Не верить записи Метрической книги нельзя, но и запись самого автора не менее важный и достоверный документ.

При подготовке настоящей статьи мы проконсультировались с известным литературоведом И. Волгиным и праправнуком писателя – Д. А. Достоевским. Из ответа И. Волгина: *«... конечно, 1821. Федор Михайлович иногда убавлял себе год или просто не помнил»* [8]. Из ответа праправнука писателя Д. А. Достоевского: *«...ошибка памяти писателя»* [9]. Это же подтвердил сотрудник музея П. Е. Фокин:

*«Указанная Достоевским в “Дневнике писателя” (январь, 1876) дата его рождения – 1822 год – ошибка памяти. Из-за частых эпилептических припадков у писателя в последние годы жизни ослабла память и регулярно случались подобного рода казусы, зафиксированные биографами и мемуаристами. Достоевский родился в Москве 30 октября (11 ноября) 1821 года, о чём есть соответствующая запись в Книге о крещении и отпевании при Церкви св. ап. Петра и Павла при Маршинской больнице для бедных.*

*Зав. отделом Музей-квартира Ф.М. Достоевского  
Павел Евгеньевич Фокин» [10].*

О провалах памяти после эпилептических припадков рассказывает и Анна Григорьевна на страницах своих воспоминаний. Остается лишь удивиться тому, что именно в статье, посвященной неточностям биографии писателя, сам Достоевский допускает ошибку.

Невозможно не заметить на библиотечной полке еще две книги классика. Они выгодно выделяются своим оформлением. Переплет изумрудного цвета, украшен растительным орнаментом с золотым тиснением. Это десятый и одиннадцатый тома из собрания сочинений 1895 г. издательства А. Ф. Маркса. Многотомник вышел в качестве приложения к семейно-иллюстративному журналу «Нива» и распространялся в качестве бонуса всем подписчикам.

Редкие издания произведений Достоевского, бережно хранящиеся в Татищевке, не забыты современниками. Информация о них публикуется на страницах социальных сетей, сайте МБУК «Библиотеки Тольятти», в ходе обзорных экскурсий по сектору редких фондов, при подготовке тематических мероприятий.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Некрасов Н. А. в воспоминаниях и документах. – Ленинград: АCADEMIA, 1930. – 600 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 12 ч. – Москва, 1885. – Ч. 10. – 415 с.
3. Из переписки с Ярославской областной детской библиотекой имени И. А. Крылова от 4 мая 2019 года.
4. Достоевская А. Г. Воспоминания. – Москва: Художественная литература, 1981. – 518 с.
5. Белов С. В. Жена писателя: Последняя любовь Ф. М. Достоевского. – Москва: Советская Россия, 1986. – 208 с.
6. Достоевский: антология жизни и творчества. – URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/1821-1864/1821/> (дата обращения: 12.07.2019).
7. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 12 т. – Санкт-Петербург, 1891. – Т. 10. – 428 с.
8. Из переписки с респондентом И. Л. Волгиным от 30 ноября 2016 года.
9. Из переписки с респондентом Д. А. Достоевским от 15 марта 2019 года.
10. Из переписки с респондентом П. Е. Фокиным от 12 марта 2019 года.

УДК 81.42

И. А. Пушкарева  
Новокузнецк, Россия

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНОГО МЕДИАТЕКСТА:  
Л. А. НИКОНОВА О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ<sup>1</sup>**

**STYLISTIC ANALYSIS OF THE REGIONAL MEDIA TEXT:  
L. A. NIKONOVA ABOUT F. M. DOSTOEVSKY**

***Аннотация.** В статье рассматриваются семантико-стилистические особенности очерка Л. А. Никоновой «Кузнецкий венец», опубликованного в городской газете в 1986 г. Предлагается система вопросов, помогающих организовать стилистический анализ текста студентами и школьниками. Поднимается вопрос о роли элитарной языковой личности в трансляции знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского в региональном социокультурном пространстве.*

***Abstract.** The article examines semantic and stylistic features of L. A. Nikonova's essay "Kuznetsk Crown" ("Kuznetsky venets") published in the city newspaper in 1986. The article offers a system of questions helping a teacher to organize the stylistic analysis of a text conducted by the university and school students. The author considers the issue of the role of the elitist linguistic personality in the translation of knowledge of F. M. Dostoevsky's life and creativity in the regional sociocultural space.*

***Ключевые слова:** семантико-стилистический анализ, региональный медиадискурс, региональное социокультурное пространство, элитарная языковая личность, Ф. М. Достоевский в Кузнецке, Л. А. Никонова*

***Key words:** semantic and stylistic analysis, regional media discourse, regional sociocultural space, elitist linguistic personality, F. M. Dostoevsky in Kuznetsk, L. A. Nikonova*

Стилистика традиционно рассматривает функционирование языковых средств в единстве лингвистических и экстралингвистических аспектов (Ш. Балли, В. В. Виноградов, И. В. Арнольд, М. Н. Кожина и др.). Одним из продуктивных методов стилистики является семантико-стилистический анализ текста, основанный на «разыскании тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка» [1, с. 26–27] и поэтому становящийся способом приобщения к единству формы и содержания.

Обратимся к такой значимой составляющей организации стилистического анализа на занятиях по русскому языку, как система вопросов, помогающих обратить внимание на семантико-стилистическое своеобразие тек-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

ста и увидеть возможные выходы к экстралингвистическим факторам, постижение которых связано с изучением творчества автора, культурно-исторического контекста на основе специальной литературы.

Стилистический анализ (как разновидность филологического анализа текста) проходит три этапа, границы между которыми размыты: восприятие, понимание, интерпретация. Восприятие связано с постепенным декодированием текста и опирается на инструментарий языка, понимание происходит при соотнесении целостного текста с действительностью, интерпретация же основана на выходах к культурным кодам. Материалом для семантико-стилистического анализа в данной работе является статья Л. А. Никоновой «Кузнецкий венец» [2]. Аксиологическая специфика регионального издания определяется мемориально-краеведческой функцией, которую успешно реализует городская газета «Кузнецкий рабочий». Мемориально-краеведческая функция в региональном медиадискурсе сопряжена с базовой для газетно-публицистического стиля функцией социальной оценки. Реализуется мемориально-краеведческая функция в городской газете через информирование и воздействие, связана с привлечением общественности к осознанию региональной идентичности, без которого невозможно решение сегодняшних проблем региона и определение его будущего. Стилистический анализ регионального медиатекста позволяет приобщить студентов и школьников к своеобразию социокультурного пространства региона, способствует патриотическому воспитанию.

Любовь Алексеевна Никонова (1951–2012) – выпускница факультета русского языка и литературы Новокузнецкого пединститута, поэт (член Союза писателей России), руководитель детско-юношеских литературных студий, научный сотрудник Новокузнецкого литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского [3]. В музее Ф. М. Достоевского Любовь Алексеевна проработала 5 лет – с 1982 по 1987 [4, с. 12].

Согласно подходу современной лингвоперсонологии, Л. А. Никонова является элитарной языковой личностью. Вопрос о типологизации языковых личностей в аспекте принадлежности к определённому типу речевой культуры возник в лингвокультурном изучении языковой личности [5, с. 117–121]. В. Е. Гольдин и О. Б. Сиротинина, развивая понятие речевой культуры Н. И. Толстого [6], выделяют четыре типа языковых личностей [7], осмысляемые в современной русистике, при этом особое внимание уделяется элитарной языковой личности [8, 9, 10 и др.]. Исследовательский интерес именно к элитарной (по О. Б. Сиротининой, полнофункциональной) языковой личности закономерен: носители элитарного типа речевой культуры – «языковые личности, свободно владеющие кодифицированными

языковыми, этическими, коммуникативно-прагматическими и риторическими нормами литературного языка, целесообразно и творчески использующие возможности функциональных стилей, речевых жанров, специфических свойств устной и письменной форм речи» [11, с. 150]. Таким образом, изучая статьи Л. А. Никоновой о пребывании Ф. М. Достоевского в Кузнецке, мы приобретаем к такому феномену, как трансляция знания элитарной языковой личностью, направленная на региональный социум.

Первый вопрос, который можно предложить студентам и школьникам, предваряет стилистический анализ статьи: *Почему статья опубликована в начале февраля?* Данный вопрос направлен на обсуждение культурно-исторического контекста, актуализирует тему венчания Ф. М. Достоевского и М. Д. Исаевой в Одигитриевской церкви Кузнецка 6 февраля 1857 года.

Второй вопрос привлекает внимание к личности автора: *Какая информация об авторе содержится в конце публикации?* (Л. Никонова, научный сотрудник литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского, член Союза писателей СССР.) Именно на данном этапе разговора о газетном тексте возможны обсуждение проблемы типов языковой личности, краткая характеристика понятия элитарной (полнофункциональной) языковой личности.

Третий вопрос был бы возможен в случае креолизованности медиатекста. Но рассматриваемый материал лишён иконических знаков, что привлекает внимание к организации вербальной составляющей: графически актуализированы заголовок, абзац-зачин (лид), подзаголовки, отражающие значимость композиционного членения текста.

Следующие вопросы, на наш взгляд, целесообразно связать с сильными позициями текста. Восприятие газетно-публицистического текста организуется его сильными позициями – заглавием, лидом, началом и концом, переходами между композиционно-стилистическими единицами.

Вопросы о заглавии связаны с тремя этапами приобщения адресата к имени текста (восприятие, понимание, интерпретация): *Какие ассоциации вызывает заголовок текста – «Кузнецкий венец»? Как раскрывается смысл заглавия в тексте, с помощью каких стилистических приёмов? Какими смыслами «обрастает» заглавие, погружённое в контекст творчества художника Г. П. Захарова и самой Л. А. Никоновой?*

Заглавие «Кузнецкий венец» уже на уровне восприятия апеллирует к фоновым знаниям адресата, который отмечает использование имени прилагательного, образованного от астионима. Определяемое слово передаёт лексическое значение, содержащее семантику сакральности, высоты, избранности, ответственности, брака, насыщено культурными коннотациями,

в том числе переключается с образом тернового венца. См. в толковом словаре: «1. То же, что веноч (устар.). *Терновый венец* (также перен.: мученический). 2. Успешное завершение чего-нибудь как награда за труды, старания (высок.) <...>. 3. Драгоценный головной убор, корона как символ власти монарха <...>. 4. Корона, возлагаемая на вступающих в брак при церковном обряде венчания (устар.). *Пойти под венец с кем-нибудь* (вступить в брак). *После венца* (после венчания). 5. Ореол, светлый ободок вокруг небесного светила, вокруг головы на иконе <...>» [12, с. 69].

Читая очерк Л. А. Никоновой, мы понимаем, что название совпадает с названием картины кемеровского художника Германа Захарова (1933 – 1992) [13] из серии работ по теме «Достоевский», представленной в музее: *Среди работ, написанных по теме «Достоевский», центральное место занимает портрет Достоевского и Исаевой – «Кузнецкий венец». При взгляде на картину в памяти сразу оживают строки из писем писателя: «Связало нас страдание», «Не заживает душа и не заживёт никогда», «Хоть бы сердце вырвать да похоронить, а с ним всё!»*. То, что название медиатекста полностью повторяет название двойного портрета, безусловно, указывает на значимость живописного образа для интерпретации кузнецкой коллизии и объясняет особенности композиции очерка, включающего три озаглавленные части: «Коллизия», «Музей», «Художник». Студентам и школьникам можно предложить *вопрос об объёме композиционных частей*. В результате они заметят, что самая большая часть – первая, вторая по объёму – заключительная («Художник»). В конце 1986 г. Л. А. Никонова напишет в городскую газету заметку «Достоевский, прочитанный художником» (20.11.1986). В 1987 г. образ кузнецкого венца будет эксплицирован в сильной позиции конца стихотворения Л. А. Никоновой: *Венца кузнецкого сиянием / необратимо облеклась* [14].

Заголовок предопределяет два направления поисков его экспликации во время стилистического анализа текста: фактографическое (связанное с денотативной информацией) и концептуальное (учитывающее и коннотации).

Целесообразным представляется начать поиск фактографической информации с анализа пространственного образа и задать *вопрос о репрезентации образа Кузнецка в тексте*.

Для формирования умения медленного чтения можно предложить выбрать из частей «Коллизия» и «Музей» все контексты, в которых встречаются астионим и образованное от него имя прилагательное *кузнецкий*, связанные с характеристикой места действия, а также кореферентные астиониму номинации.

1) Первое появление астионима (8-й абзац части «Коллизия») связано с содержательно-фактуальной информацией: *В мае 1855 года Исаевы переехали из Семипалатинска в уездный городок Томской губернии Кузнецк, куда Александра Ивановича Исаева «перевели за непригодность в исполнении служебных обязанностей в Семипалатинске».* Астионим сопровождается приложением *уездный городок Томской губернии*. Благодаря подзаголовку «Коллизия» читатель понимает, что передаваемая информация отражает динамику развития событий, движение к конфликту. См. в толковом словаре: «(книжн.) Столкновение каких-нибудь противоположных сил, интересов, стремлений» [12, с. 290]; в специальном словаре: «(от лат. collision – столкновение) противоречие, столкновение, борьба действующих сил, лежащие в основе действия художественного произведения» [15, с. 160].

2) 10-й абзац говорит читателю о том, что образ Кузнецка появляется и как образ места и как образ того, что связано с этим местом: *4 июня 1855 года Достоевский написал первое письмо в Кузнецк – и «с Кузнецком началась усиленная переписка».* Отметим приём использования короткого абзаца, равного предложению, – тип «абзац-стержневая фраза» [16, с. 64]. Данным абзацем сделан акцент на важной роли эпистолярной составляющей истории «грозного чувства».

3) 12-й абзац продолжает актуализацию темы писем и движения действия: *Осенью писатель, по-видимому, отправил в Кузнецк письмо, в котором просил руки Марии Дмитриевны.* Отметим актуализацию образа автора с помощью вводного слова, передающего субъективную модальность и указывающего на осторожность в суждениях, ответственность за точное представление фактов.

4) В 13-м абзаце появляется образ священника Евгения Тюменцева (пока без указания на его роль в кузнецкой коллизии): *Письмо утрачено. Но это его имел в виду кузнецкий священник Евгений Тюменцев <...>.*

5) В 15-м абзаце астионим используется в одном из фрагментов писем Ф. М. Достоевского к А. Е. Врангелю: *«...Я еду в Кузнецк... Я готов под суд пойти, только бы с нею видеться. Моё положение критическое, надобно переговорить и всё решить разом!».* Приведённый фрагмент использован в качестве экзemplификации характеристик, данных автором очерка в начале абзаца: *Переписка становится взвинченной и мучительной, накапливаются тревожные переживания <...>.* Здесь мы видим одну из важных стилистических черт текста – активное использование репрезентантов эмоциональной сферы. Используемая смысловая структура абзаца, когда в его начале звучат мысли Л. А. Никоновой, которые затем подтверждаются цитатами из писем, используется в тексте неоднократно. Так создаётся эффект смыслового эха, усиливается звучание ключевых смыслов.

6) Структура 17-го абзаца аналогична описанной выше. Цитата из письма Ф. М. Достоевского иллюстрирует характеристику автора «*Произошло многое*»: «*Одно появление моё в Кузнецке сделало, что она почти возвратилась ко мне опять*». Далее в авторском изложении (с последующим приведением фрагмента письма) упоминается имя ещё одного важного героя кузнецкой коллизии: *Ему стали известны имя и личность его кузнецкого соперника <...>*.

7) В 20-м абзаце в связи с рассказом о желании Ф. М. Достоевского помочь Н. Б. Вергунову появляется эргоним *Кузнецкое уездное училище* (место работы Вергунова).

8) 22-й – абзац-стержневая фраза: *26 ноября 1856 года Достоевский приехал в Кузнецк и провёл в городке пять дней*.

Во время стилистического анализа целесообразно обратить внимание на реализацию принципа краеведческого фокусирования в региональном медиатексте: представлены детали пребывания великого писателя в Кузнецке (ср. с названием работы А. С. Шадринной [17]). Номинационная цепочка – важный компонент в структуре медиатекстов – включает кореферентные компоненты «*Кузнецк – городок*».

9) 23-й абзац, включающий астионим Кузнецк, передаёт динамику событий благодаря включению темпоратива *после поездки в Кузнецк*.

10) 24-й абзац содержит компонент номинационной цепочки – *заштатный сибирский городок*.

11) В 25-м абзаце астионим содержится как в авторском изложении, так и в цитате из письма Достоевского. Авторское изложение включает отражающий динамику событий темпоратив: *накануне последней поездки в Кузнецк (25 января 1857 года)*. В высказывании из письма Достоевского Кузнецк предстаёт как локатив: «*...В воскресенье 27-го еду в Кузнецк на 15 дней*».

12) Фактографичность 27-го абзаца создаётся с помощью цитирования достоверного источника: *Как пишет кузнецкий священник Евгений Тюменцев, Достоевский «в конце января 1857 года приезжает в Кузнецк и 6 февраля 1857 года устраивает бракосочетание»*.

13) В 28-м и 29-м абзацах название города связывается с образом церкви, в которой происходило венчание. Таким образом акцентируется кульминационный момент кузнецкой коллизии и самое важное место действия: *Обряд был совершён в Одиотриевской церкви Кузнецка (28); Лучшие исследователи жизни и творчества великого писателя (Л. Гроссман, Ю. Селезнев) доказывали по косвенным источникам, что в Кузнецкой церкви Достоевский пережил мучительнейшие минуты <...> (29)*.

14) 31-й абзац носит фактографический характер и связан со спадом действия в развитии кузнецкой коллизии: *После венчания и свадьбы Достоевские провели в Кузнецке около недели.*

15) 33-й абзац (предпоследний в части «Коллизия») подводит хронологический итог: *В итоге М. Д. Исаева прожила в Кузнецке год и девять месяцев; Ф. М. Достоевский провёл в Кузнецке за три приезда 22 дня.*

В части «Музей» астионим Кузнецк употребляется один раз и включён в антитезу прошлого и настоящего: *От деревянного захолустного городка Кузнецка, к которому почти два года было приковано внимание Достоевского, теперь почти ничего не осталось. И все же в нашем молодом индустриальном Новокузнецке существуют небольшие островки старины.* Образ старого Кузнецка актуализирован присубстантивно-атрибутивным придаточным, подчёркивающим значимость кузнецкой коллизии в судьбе писателя.

Однако в этой части пространство старого Кузнецка детализируется и соотносится с современным: *Сохранился деревянный дом портного Дмитриева, который в 1855–1857 гг. снимала М. Д. Исаева по ул. Полицейской (с 1901 г. – улица Достоевского).*

Как видим, поиск репрезентантов фактографического направления развёртывания заголовка «Кузнецкий венец» приводит к обнаружению концептуального направления: звучат темы страстного стремления Ф. М. Достоевского к М. Д. Исаевой, напряжённости в развитии событий, венчания как кульминации кузнецкой коллизии.

В части «Художник», посвящённой творчеству Г. Захарова, мы обнаруживаем только идеоним «Кузнецкий венец», встречающийся 8 раз, поскольку в этой картине Л. А. Никонова видит отражение сути кузнецкой коллизии. Именно после чтения третьей части читатель понимает, что в очерке создан двойной портрет – Ф. М. Достоевского и Г. П. Захарова. Именно такой двойной портрет позволяет читателю соотнести два плана – биографический и творческий, кузнецкую коллизию и её творческое преломление.

Именно часть «Художник» выполняет в статье Л. А. Никоновой функцию интерпретационного ключа, поэтому представляется целесообразным *вопрос о семантических повторях*, поскольку именно они «растягивают» ключевые для автора смыслы. Кроме того, значимость семантических повторов заключительной композиционной части очерка будет подкреплена поиском их репрезентантов в других частях.

Как показывает анализ лексической структуры текста, в части «Художник» неоднократно эксплицируется семантика света:

1-2) «Кузнецкий венец» Захарова – это трагедия, но зрителя перед картиной не оставляет ощущение **света**. Даже под густой тенью чувствуется настоящий **свет**.

3) Откуда это внутреннее **свечение**? (самостоятельный абзац).

4-6) Далее – о технике светописи: *Мой метод – **светопись**, – говорит Захаров <...>. – <...> Это путь к **свету**, добывание **света**...*

7-8) Он [Г. Захаров] говорит, что за трагедией чувств, за скорбями и страстями всегда должно присутствовать **светлое** начало. В работе над «Кузнецким венцом» он «добывал **свет**» неустанно (самостоятельный абзац).

9-10) Не спасено ничего. Видно, что не спасено. Но внутренний **свет** картины подсказывает, что спасение всё-таки есть. **Отсветы** «грозного чувства» пробудили к жизни героинь Достоевского (самостоятельный абзац).

11-12) Для самого Захарова **лучи**, исходящие от «Кузнецкого венца», **озарили** разные стороны мира великого писателя – не только трагедию чувства, но и трагедию мысли (самостоятельный абзац).

13-14) В **луче** «Кузнецкого венца» рождался портрет «Бессмертие». Автор называет его «Чёрный Достоевский». У чёрного Достоевского – **светящийся**, пронизывающий, всевидящий взгляд (самостоятельный абзац; соотнесение света с пониманием сути, истины позволяет увидеть семантику света и в двух определениях, соседствующих со словом *светящийся*).

15) **Лучи** «Кузнецкого венца» проникают во всё искусство Захарова <...>.

Впервые ключевое слово *свет* появляется в части «Коллизия», где вводится экспрессивный абзац, основанный на амплификации и приёме семантического контраста. Л. А. Никонова выразительно использует конструкцию, приближающуюся к периоду (до двоеточия): *Человек, прошедший каторгу, больной надучей болезнью, писатель, измученный требованиями своего гения, «рядовой без выслуги», страшно тяготившийся солдатской службой, – этот человек вдруг стал необыкновенно счастлив: его жизнь в первый раз **озарилась светом** любви*. Разделённые знаком периода части противопоставлены на основе оценочной семантики: чем интенсивнее нагнеталась пейоративная оценка, тем ярче воспринимается мелиоративная оценка, актуализированная экспрессивной краткой формой имени прилагательного с примыкающим к ней акцентуатором, пояснительной частью бессоюзной конструкции. Ключевое слово *любовь* включено в метафорический контекст. Образ света любви использовал и сам Ф. М. Достоевский (эпизод «Преступления и наказания»).

Ещё один повтор, характерный для части «Художник» и для текста в целом, – образ руки, который встречается в авторском изложении и цитируемых текстах. Сквозной образ передаёт тему связи, помощи, поддержки, обращённости одной души к другой. Появляется он также в первой части:

1) 4-й абзац: *Сам он [Достоевский] писал об этом так: «...Женщина протянула мне руку... родная сестра не была бы до меня ... добрее и мягче...».*

2) 5-й абзац: *Женщина, протянувшая руку Достоевскому, была Мария Дмитриевна Исаева (самостоятельный абзац).*

В части «Художник»:

1) *Художник перенёс «гордое лицо», соединил на оргалит, а рядом написал страдальческое лицо Достоевского, соединил руки героев – но рука Марии Дмитриевны лежит в ладонях Достоевского безучастно.*

2) *Заключительный абзац текста (сильная позиция): Как сказано в эпиллоге «Братьев Карамазовых»: «Ну, пойдёмте же! Вот мы идём теперь рука в руку, и вечно так, всю жизнь рука в руку!».*

Ключевой образ руки в руке становится воплощением нравственной основы любви, основанной на сострадании, милосердии, высшем единстве. Более глубоко ценностная основа таинства венчания, состоявшего в Кузнецке, представлена в статье Л. А. Никоновой 1991 г. [18] (анализ аксиологической значимости очерка см.: [4]).

Таким образом, семантико-стилистический анализ очерка Л. А. Никоновой позволяет выявить, с одной стороны, смысловое и композиционное своеобразие краеведческого медиатекста и смоделировать соответствующую этим особенностям систему вопросов для студентов и школьников. С другой стороны, обнаруживаются черты автора как элитарной языковой личности, эрудированной, способной к рефлексии, к соотношению различных когнитивных и эмпирических областей (биографическая основа кузнецкой коллизии, творчество Ф. М. Достоевского и Г. П. Захарова, личный опыт), к созданию аргументативного текста, воздействующего на читателя газеты благодаря эмоционально-экспрессивной насыщенности и композиционной продуманности. Сотрудники Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского с момента создания музея не только транслируют в региональном социуме знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского, но и пробуждают интерес к личности и творчеству писателя. Городская газета «Кузнецкий рабочий» является пространством, в котором представлена краеведческая доминанта «Ф. М. Достоевский в Кузнецке», обсуждаются вопросы приобщения современника к знанию о великом писателе, погружения в его художественный мир.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – Москва: Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957. – С. 26–44.
2. Никонова Л. А. Кузнецкий венец // Кузнецкий рабочий. – 1986. – 1 февраля.
3. Никонова Л. А. // Имя в истории города [Электронный ресурс ЦГБ Новокузнецка]. – URL: <https://libnvkz.ru/chitatelnyam/o-novokuznetske/imya-v-istorii/nikonova> (дата обращения: 06.01.2020).
4. Трухан Е. Д. Своеобразие и аксиологическая значимость очерка Л. А. Никоновой «Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке. Исследование с точки зрения православного таинства брака» // Библиотечная жизнь Кузбасса. – 2017. – № 4 (68). – С. 12–16.
5. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие. – Москва: Academia, 2007. – 202 с.
6. Толстой Н. И. Язык и культура // Русский язык и современность: проблемы и перспективы развития русистики. – Москва: ИРЯЗ, 1991. – Ч. 1. – С. 5–22.
7. Гольдин В. Е., Сиротина О. Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие // Вопросы стилистики: Проблемы культуры речи. – Саратов: СГУ, 1993. – Вып. 25. – С. 151–160.
8. Белунова Н. И. Элитарная речевая культура и её основные особенности (на материале дружеских писем творческой интеллигенции конца XIX – первой четверти XX в.): учеб. пособие. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2009. – 104 с.
9. Романова Т. В. Языковая личность Д. С. Лихачёва как элитарная языковая личность русского интеллигента // Мир русского слова. – 2006. – № 4. – С. 7–13.
10. Сулейманова М. А. Специфика элитарной языковой личности в эпистолярном диалоге: М. Цветаева и Б. Пастернак: дис. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 2009. – 160 с.
11. Курьянович А. В. Теоретические вопросы изучения эпистолярия в современной лингвистике. – Томск: ТГПУ, 2013. – 219 с.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – Москва: Советская энциклопедия, 1975. – 846 с.
13. Захаров Г. П. // Фёдор Михайлович Достоевский и Кузнецк [Электронный ресурс ЦГБ Новокузнецка]. – URL: [https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page\\_id=372](https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page_id=372) (дата обращения: 06.01.2020).
14. Любовь Никонова. Достоевский и Исаева в Кузнецке. 1857 год // Фёдор Михайлович Достоевский и Кузнецк [Электронный ресурс ЦГБ Новокузнецка]. – URL: [https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page\\_id=239](https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page_id=239) (дата обращения: 06.01.2020).
15. Коллизия // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 160.
16. Валгина Н. С. Теория текста. – Москва: Логос, 2003. – 280 с.
17. Шадрин А. С. Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1995. – 154 с.
18. Никонова Л. А. Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке // Кузнецкий рабочий. – 1991. – 31 октября.

УДК 82-92

Е. Р. Мингазова  
Новокузнецк, Россия

**ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ  
О ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОМ МУЗЕЕ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НОВОКУЗНЕЦК)  
в 70-90-е гг. XX в. (из коллекции музея)**

**JOURNALISTIC MATERIALS ABOUT THE LITERARY MEMORIAL  
MUSEUM OF F. M. DOSTOEVSKY (NOVOKUZNETSK)  
IN THE 1970s – 1990s (FROM THE MUSEUM COLLECTION)**

***Аннотация.** Данная статья содержит обзор наиболее интересных газетных заметок из коллекции «История литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского» г. Новокузнецка, посвященных его созданию, реставрации, а также выставкам, которые проходили в 1970–1990-е гг.*

***Abstract.** The article contains an overview of the most interesting newspaper materials from the collection “History of the Literary Memorial Museum of F. M. Dostoevsky” (Novokuznetsk) dedicated to the creation and restoration of the museum, as well as to the exhibitions that took place in the 1970s – 1990s.*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Кузнецк, история музея, коллекция, реставрация, газетные статьи*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, Kuznetsk, the museum history, collection, restoration, newspaper articles*

В музее Достоевского города Новокузнецка хранится обширный фонд письменных источников, который насчитывает более четырех тысяч экспонатов. В него входят журналы, книги, сборники научных конференций, документы, посвященные жизни и творчеству Ф. М. Достоевского, личные коллекции местных писателей, среди материалов которых представлены рукописи, черновики, заметки. Также коллекция письменных источников включает статьи не только городских, но и российских газет, посвященных Ф. М. Достоевскому, истории музеев писателя. Часть газетных заметок включена в объединенный фонд «История литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского», который состоит из статей 1970-х – начала 2000-х гг. Это вполне объяснимо, т.к. музей стал самостоятельным учреждением культуры в 1991 году, отделившись от краеведческого музея. С этого периода началось формирование собственных фондов, отвечающих литературной направленности учреждения.

Большую часть коллекции составляют вырезки из местных газет, таких как «Кузнецкий рабочий», «Металлург», «Родник Сибирский», «Губернские ведомости», «Сельские вести» и др., также она включает статьи столичных газет: «Литературная Россия», «Столица», «Советская культура»,

«Санкт-Петербургские ведомости». В целом фонд «История литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского» насчитывает 144 экспоната, которые можно условно разделить на несколько тематических блоков. Первый блок относится к истории создания музея. Второй состоит из статей, содержащих информацию о реставрации мемориального дома, третий посвящен различным выставкам и мероприятиям, проходившим в музее Ф. М. Достоевского.

Одной из доминант местных изданий является тема важности «кузнецких событий», которые впоследствии нашли воплощение в творчестве Ф. М. Достоевского, а также особой значимости музея писателя, как для города и его жителей, так и для всей России.

В. Валиулин в статье «Музей на улице Достоевского» от 12 марта 1992 года писал о важности и чести, которой удостоился город Новокузнецк. *«Так случилось, что Новокузнецк стал хранителем уникального наследия, связанного с жизнью Ф. М. Достоевского. Ни один город в стране, за исключением разве что державного Санкт-Петербурга, не может похвастать столь пристальным вниманием, обращенным к нему в течение нескольких лет со стороны гениального писателя. Судьба это или нет, но рвущееся к Кузнецку сердце Достоевского, его венчание здесь с Марией Исаевой не только выделили Кузнецк из числа прочих заштатных городков Сибири, но и возложили на него огромную ответственность за сохранение памяти о столь значительном событии»* [1]. Действительно, память о пребывании в Кузнецке Ф. М. Достоевского – это особая ценность для нашего города.

Далее рассмотрим несколько статей, которые посвящены истории создания музея. К данной тематике можно отнести статью Л. Сербина «Здесь жил писатель», опубликованную в газете «Кузнецкий рабочий» 11 ноября 1971 г. В ней автор рассказывает о желании местных жителей открыть в доме № 40 музей Достоевского. Так, Агнесса Павловна Ващенко, неравнодушная к истории Новокузнецка горожанка, провела с жителями улицы собрание, где было решено направить депутатам письмо следующего содержания: *«Мы, общественность <...> просим содействия в открытии филиала краеведческого музея в доме № 40 по улице Достоевского. <...> К дому часто приходят те, кто интересуется творчеством писателя, и часто обращаются к нам с просьбой рассказать о том времени, когда Федор Михайлович был в Кузнецке»* [2]. Силами Агнессы Павловны и энтузиастов дом был приведен в порядок, и вскоре состоялось открытие общественной библиотеки имени Ф. М. Достоевского. *«У этого дома теперь есть паспорт, и он зарегистрирован как исторический памятник. Большую заботу о нем проявляет сотрудник краеведческого музея Константин Александрович*

Воронин. Это он главный инициатор открытия мемориальной комнаты, он первым оформил уголок памяти писателя, в библиотеке представлены многие фотокопии документов, относящихся к кузнецкому периоду жизни Достоевского, полученные из музеев страны» [2]. Статья журналиста Л. Сербина позволяет нам не забывать тех, кто стоял у истоков создания музея, и доказывает, что имя великого писателя никого не оставляет равнодушным: ни исследователей и любителей творчества Достоевского, ни простых жителей города, интересующихся своей историей.

Важно отметить, что первое десятилетие своего существования музей Достоевского числился как филиал новокузнецкого краеведческого музея. Но вопрос о его самостоятельности поднимался и не раз. Так, М. Кушникова в статье «Кузнецкая обитель Федора Достоевского» (газета «Кузбасс» от 21 декабря 1990 г.) говорила о необходимости сделать музей Достоевского самостоятельным учреждением, а не филиалом, утверждая, что имя писателя – это «не краеведческий мотив», а «кузнецкая драма писателя лишь волею судеб разыгралась именно в Кузнецке, тогда как значимость ее в жизни его и творчестве имеет мировое значение и, стало быть, «тянет» на самостоятельный литературный музей» [3].

В 1991 году музей Достоевского становится самостоятельным учреждением культуры и получает в свое ведомство здание по адресу: ул. Достоевского, 29, которое стало административным. В этот же период проходила большая реставрация мемориального дома и разработка постоянной экспозиции музея.

Многие авторы в статьях высказывали мнение о том, как улучшить состояние музея, как сделать его интересным для будущих посетителей. Всех волновал вопрос новой экспозиции. Реставрация мемориального дома проходила в непростые 90-е годы. А открытие было приурочено к 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. В. Валиулин в статье «Что есть бессмертие?» газеты «Кузнецкий рабочий» за 1996 г. приоткрывает читателям тайну, как будет выглядеть музей после его открытия: «показать дом страстей и творчества, показать образы его будущих романов через тонкую нить воображения между реальными событиями и вымышленными ситуациями». «В залах дома-музея будет воссоздана не просто атмосфера середины 19 века – быт глухой провинции, но – и это главное – дух времени, мысли и чувствования писателя» [4]. Всё это действительно воплощено в выставочных залах музея через образы и символы.

В коллекции письменных источников хранится любопытная статья за 1993 г. газеты «Твои проблемы», посвященная идеям реставрации. В тексте приводится интервью с директором музея Т. С. Ащеуловой: «В перспек-

тиве – создание музейного комплекса под открытым небом, который войдет в свою очередь в историко-мемориальную зону Кузнецка. <...> Реставрация скоро закончится. Уже ведутся отделочные работы, и этим летом, мы предполагаем, что сможем получить его в свое пользование» [5]. Идея о создании музейного комплекса так и осталась только на бумаге. Была проведена большая работа по этому вопросу, составлен целый проект по созданию историко-мемориальной зоны, не осуществленный до сих пор. Заметим, что музей писателя после реставрации открылся только через три года после выхода статьи. Также в рамках этого проекта музеем был приобретен дом по адресу Достоевского, 21, который в скором времени, к сожалению, сгорел.

Интересно мнение автора публикации «“Серебряные” доски для дома Достоевского» («Наша газета», № 21) Михаила Гревнева о пребывании писателя в Кузнецке. Автор замечает: *«на мой взгляд, дом, где в 1856–1857 гг. несколько дней жил Ф. М. Достоевский, вообще является самым значительным, скажем так, социально-культурным памятником в Кузбассе (на территории области сделаны выдающиеся археологические открытия, но они имеют больше научное значение), ибо единственный освящен именем не только российского, но и мирового гения»* [6]. Подобное мнение выражает также М. Кушникова в уже упомянутой выше статье ««Кузнецкая обитель Федора Достоевского»: «Отголоски «грозного чувства», равно как и коллизий и персонажи, для которых прототипами послужили действующие лица и события «кузнецкого периода» Достоевского, можно проследить чуть не во всем его творчестве» [3].

Почему мы акцентируем внимание на этом? При создании музея поднималось много вопросов о его необходимости и значимости, были и противники такого решения, считающие, что не следует открывать музей лишь потому, что всего несколько дней в нем прожил известный писатель. Но кузнецкие события имели важное значение в жизни Достоевского и нашли отражение в его творчестве (существует немало научных работ и исследований по данному вопросу). А благодаря Галине Владимировне Коган (литературовед, кандидат филологических наук, автор многих научно-исследовательских работ, почетный член Российского Общества Достоевского, заведующая московским музеем-квартирой писателя в 1955–1979 гг.) музей все-таки был создан, ее усилиями также была сформирована хорошая коллекция документов, писем, фотографий писателя.

В том же ключе рассуждает Н. Малькова (Мальковец) в статье «Дом Достоевского: забвения быть не может» в газете «Кузнецкий рабочий» от 2 июня 1994 г. Она отмечает и проблемы, с которыми столкнулись рестав-

раторы дома: *«старый деревянный дом, как бы протестуя против недоброго вторжения, покрылся грибком и плесенью. Злые языки стали поговаривать о том, что дом Достоевского умер, что его больше нет. Это неправда. Даже если бы трагическая случайность уничтожила полностью здание, памятником стало бы место, на котором оно стояло, и люди приходили бы поклониться любому памятному знаку... Так, например, поклонялись листовнице, стоявшей на месте Одигриевской церкви»* [7]. Таково было мнение многих, в том числе сотрудников музея и его сторонников. Имя Достоевского – это мировое имя. И, став известным, музей привлекает в город все больше туристов не только городов России, но и иностранных граждан. Поэтому так важно сохранить память об этом в виде мемориального пространства – музея Достоевского.

Немаловажными и интересными материалами нам представляются статьи, посвященные открывающимся выставкам, важным событиям в жизни музея. Подобные заметки показывают, какие темы и события привлекали посетителей в музей, вызывали к себе наибольший интерес исследователей творчества Ф. М. Достоевского.

В 80-е гг. XX века тема «кузнецких дней» писателя была мало исследована, музей только начинал существовать, поэтому к вопросу пребывания Достоевского в Кузнецке обращались многие местные художники: они создавали картины, на которых изображали великого мыслителя, Марию Исаеву, места, связанные с ними. Так, в залах музея на выставке «Достоевский, прочитанный художником» были представлены картины кемеровских, новокузнецких и ленинградских мастеров: Захарова Г., Статных Н., Ламма Л. и др., о чем и повествует одноименная статья Л. Никоновой за 1986 год [8].

Спустя десять лет, после того как музей уже стал самостоятельным учреждением культуры, в выставочных залах демонстрировались экспонаты из недавно сформированных фондов. Такова была экспозиция об известном публицисте, литературном критике А. С. Суворине, о которой писала в 1996 г. О. Бондаренко – научный сотрудник музея [9].

Конечно, по сравнению с другими печатными изданиями жизнь газеты очень коротка. Одни события сменяются другими, информационные материалы быстро устаревают. Но бумажные носители содержат сведения, которые не потеряли свою актуальность, а также научную и художественную ценность по настоящее время. Поэтому формирование подобных коллекций – важная составляющая работы любого музея. Газетные статьи хранят историю, интересные факты, показывают мнение предыдущего поколения на то или иное событие и помогают сохранить связь с современностью.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Валиулин В. Музей на улице Достоевского // Кузнецкий рабочий. – 12.03.1992 г. Фонд НЛММД КП-799 ПП-285/1.
2. Сербин Л. Здесь жил писатель // Кузнецкий рабочий. – 11.11.1971 г. Фонд НЛММД КП-2065/2 ПП-1217/2.
3. Кушникова М. Кузнецкая обитель Федора Достоевского // Кузбасс. – 21.12.1990 г. Фонд НЛММД КП-793 ПП-279.
4. Валиулин В. Что есть бессмертие? Дом-музей Достоевского готовит новую экспозицию // Кузнецкий рабочий. – 03.10.1996 г. Фонд НЛММД КП-2510 ПП-1494.
5. Большая программа // Твои проблемы. – 1993 г. Фонд НЛММД КП-1655 ПП-860.
6. Гревнёв М. «Серебряные» доски для дома Достоевского // Наша газета. – 26.06.1993 г. Фонд НЛММД КП-1788 ПП-968.
7. Малькова Н. (Мальковец). Дом Достоевского: забвения быть не может // Кузнецкий рабочий. – 02.06.1994 г. Фонд НЛММД КП-1598 ПП-803.
8. Никонова Л. Достоевский, прочитанный художником // Кузнецкий рабочий. – 20.11.1986 г. Фонд НЛММД КП-2701 ПП-1622.
9. Бондаренко О. Издатель, критик, публицист // Кузнецкий рабочий. – 11.06.1996 г. Фонд НЛММД КП-2398 ПП-1413.

---

## IV. Философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского.

### Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя

УДК 821.161.1

Т. В. Ковалевская  
Москва, Россия

#### ОТ ЛУКОВКИ ДО ПАУТИНКИ – ДОСТОЕВСКИЙ, АКУТАГАВА И СОВРЕМЕННЫЙ БУДДИЗМ

#### FROM THE ONION TO THE SPIDERWEB: DOSTOEVSKY, AKUTAGAWA, AND CONTEMPORARY BUDDHISM

***Аннотация.** В статье рассматривается проблематика двух историй о луковке – «острожной легенды» о луковке из «Записок из Мертвого дома» и «басни» о луковке из «Братьев Карамазовых», а также трансформация басни о луковке и превращение в буддийскую притчу, воспринимающуюся как часть буддийской традиции благодаря преломлению через творчество Акутагава Юноскэ.*

***Abstract.** The article considers the problematics of two stories about a little onion: the “prison legend” about an onion from “The House of the Dead” and the “fable” about an onion from “The Brothers Karamazov”. The author examines the transformation of this fable into a Buddhist parable perceived as a part of the Buddhist tradition due to its refraction through the works of Ryūnosuke Akutagawa.*

***Ключевые слова:** «Паутинка», «Карма», Тензин Дугда, «Записки из Мертвого дома», «Братья Карамазовы»*

***Key words:** “The Spiderweb”, “The Karma”, Tenzin Dugda, “The House of the Dead”, “The Brothers Karamazov”*

Вопрос взаимодействия культур – один из самых сложных и одновременно интересных в проблематике межкультурного взаимодействия. В данной статье будет рассмотрен один из примеров возможного движения идеи между культурами и религиями. Речь идет о легенде о луковке в романе Ф. М. Достоевского и буддийской притче о паутинке.

Легенды о луковке играют сложную роль в творчестве Достоевского в целом. Следует заметить, что первая история о луковке появляется в «Записках из Мертвого дома» с характерным жанровым определением «острожная легенда» и выглядит она так: «Один, например, зарезал человека так, за ничто, за луковицу: вышел на дорогу, зарезал мужика проезжего, а у него-то и всего одна луковица. “Что ж, батька! Ты меня посылал на добычу: вон я мужика зарезал и всего-то луковицу нашел”. – “Дурак!

*Луковица – ан копейка! Сто душ – сто луковиц, вот те и рубль!”*» [1, т. 4, с. 42].

Эта легенда прямо противоположна знаменитой истории о луковке из «Братьев Карамазовых», где луковица из символа полного пренебрежения человеческой жизнью становится символом надежды на спасение, подаваемой всем. В этой легенде сходятся нити всех важных для Достоевского мотивов:

1) представления о взаимосвязанности всех и вся, о возможности спасения, не расчисляемой эвклидовским разумом и подаваемой за самое малое доброе дело. Старец Зосима говорит: *«Юноша брат мой у птичек прощения просил: оно как бы и бессмысленно, а ведь правда, ибо всё как океан, всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь, – в другом конце мира отдаётся»* [1, т. 14, с. 290]. Ему отвечает Иван: *«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 течёт и уравнивается, – но ведь это лишь эвклидовская дичь, ведь я знаю же это, ведь жить по ней я не могу же согласиться!»* [1, т. 14, с. 222]. В этом контексте легенда о луковке становится ответом всех «Братьев Карамазовых» на ответ Ивана старцу: в ней отменяется эвклидовское, математическое расчисление грехов и добрых поступков – они не уравнивают друг друга, но отзываются друг другу, соприкасаются друг с другом, и доброе дело одного подает надежду всем;

2) в легенде о луковке снова утверждается то, что народ сохранил в своем сердце образ Христа. Зосима ранее говорил: *«От народа спасение Руси. <...> Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. <...> Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь. Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ богоносец»* [1, т. 14, с. 285]. В легенде народ оказывается богоносцем, потому что в нем живет представление о любви и милосердии, напрямую воплотившееся в легенде о луковке.

История легенды о луковке сама по себе вызывала разные толкования. Как известно, Достоевский писал о ней Н. А. Любимову: *«Р. S. Многоуважаемый Николай Алексеевич, особенно прошу хорошенько прокорректировать легенду о луковке. Это драгоценность, записана мною со слов одной крестьянки и, уж конечно, записана в первый раз»* [1, т. 30, кн. 1, с. 126–127. Курсив Достоевского – Т. К.]. Эти слова писателя трактовались как подтверждение того факта, что он не был знаком со сборником А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды» [1, т. 15, с. 572]. Другие исследователи

полагали, что он мог не заметить вариант легенды «Христов братец», опубликованный в примечаниях и на украинском языке, мог просто забыть его, а мог скрывать свое знакомство со сборником Афанасьева по цензурным соображениям, тем более что письмо Любимову посвящено как раз цензурным вопросам [2, с. 305–306]. Это письмо любопытно по нескольким причинам. Во-первых, именно оно, видимо, стало основанием для традиционно прилагаемого к ней определения «легенда». (Таким же, видимо, образом, вслед за Розановым, закрепилось написание «Великий инквизитор» с заглавной буквы, хотя сам Достоевский писал его со строчной [3, с. 740]). В романе же жанр истории о луковке определяется иначе: «Это только басня, но она хорошая басня... <...> Вот она эта басня...» [1, т. 14, с. 319]. Возможно, определение «басня» было использовано по цензурным соображениям, поскольку «легенда» связала бы ее с афанасьевским сборником (о цензурной истории сборника см.: [4]). Возможно, определение было призвано дистанцировать луковку Грушеньки от «острожной легенды» «Записок из Мертвого дома», пронизанной совсем другим мироощущением, столь же народным по своему происхождению, сколь и басня о луковке. А возможно, оно призвано дистанцировать историю в «Братьях Карамазовых» от сборника Афанасьева не по соображениям подцензурности, но из-за того, что Достоевский весьма иронично относится к мифологическим изысканиям фольклориста [1, т. 3, с. 125–136; т. 18, с. 71]. Но кроме цензурных проблем сборника Афанасьева и скептического отношения Достоевского к нему как ученому, дело в том, что легенда о луковке в «Братьях Карамазовых» радикально отличается от всех вариантов легенды о Христовом братце в сборнике Афанасьева.

*«И стал он ее осторожно тянуть и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидали, что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: “Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день. А ангел заплакал и отошел»* [1, т. 14, с. 319]. В легенде же из сборника Афанасьева происходит именно то, чего баба так боялась: *«Як починаливались їй и в плахту, и в намитку гришніні души, що б и собі с того некла вибратьця, то й не здержала тая цибулька: перервалась, а вона так и бовтнула в гарячу смолу!»* [5, с. 131]. В этой легенде баба не держится за свое доброе дело, но все равно падает обратно в горящую смолу под грузом других грешных душ. В этом отношении малороссийская легенда прямо противоположна «басне» Достоевского. В ней, чтобы спастись, бабе нужно было бы брыкаться и отталкивать другие души. Таким образом, легенда Достоевского действительно не имеет аналогов в изданных ранее русских фольклорных текстах. В ней

утверждается не только «солидарность в грехе», но и «солидарность в спасении», и утверждается в категориях православного христианства.

Однако легенду или басню о луковке также ожидала любопытная судьба в мировой культуре. Так, несколько лет назад в Интернет была выложена короткая заметка, в которой проводилась параллель между легендой о луковке и буддийской притчей геше-лхарамбы (доктора буддийской философии) Тензин Дугды (по происхождению тибетца) [6]. Легенда в изложении геше очень похожа на историю злой бабы в легенде о луковке.

*Как-то раз разбойник увидел паука и хотел было его раздавить, но, уже занеся ногу, он неожиданно проникся состраданием: «Этот паучок все-таки тоже живое существо и тоже стремится к счастью», – подумал разбойник и не стал убивать паука. <...> Будда, приняв облик паука, спустил грешнику паутинку, по которой грешник мог бы выбраться из ада. Увидев тонкую паутинку, разбойник ухватился за нее и стал подниматься вверх из кипящего озера. Долго он взбирался по ней, а когда посмотрел вниз, увидел, что другие грешники тоже ползут вверх по его паутине. Тогда, испугавшись, что и без того тоненькая паутинка оборвется под тяжестью всех грешников, он стал кричать вниз: «Эй вы, грешники! Эту паутину спустили для меня! Слезайте немедленно!» Но такие греховные мысли только погубили его. Паутинка с треском лопнула как раз в том месте, где держался разбойник, и он с криком полетел обратно в кипящее озеро!» [7].*

Автор заметки (студент Дугды) делает следующий вывод: *«Присутствие буддийской басни в его творчестве расширяет круг его поисков и наше видение Ф. М. Достоевского как великого философа»* [7].

Представляется, что здесь можно увидеть и обратную связь. У этой притчи два источника: рассказ Пола (Пауля) Каруса «Паутинка» из серии «Карма: история из эпохи раннего буддизма» (“Karma: A Story of Early Buddhism”), опубликованный в 1885 г. в американском издательстве «Оупен корт» (Open Court), и рассказ Акутагава Рюноске «Паутинка» (1918). Автор первой «Паутинки» Пауль Карус был родом из Германии, откуда эмигрировал в Америку, где работал в издательстве «Оупен корт». Веб-сайт издательства сообщает, что *«Карус был пионером продвижения межконфессионального диалога, исследования соотношения науки и религии и знакомства Запада с новыми идеями. <...> Он знал и переписывался с величайшими мыслителями своего времени, включая Льва Толстого, Ч. С. Пирса, Бертрана Рассела и Эрнста Маха»* [8]. Толстой перевел рассказы Каруса (об этом факте с гордостью сообщается в третьем переиздании «Кармы»), и его перевод был опубликован в 1894 г. в «Северном вестнике». Там история разбойника (здесь у него есть имя – Кандата) имеет следующий вид:

*Я расскажу вам историю великого разбойника Кандаты, который умер нераскаянным и вновь родился дьяволом в аду, где он мучился за свои дурные дела самыми ужасными страданиями. Он был уже в аду много лет и не мог избавиться от своего бедственного положения, когда Будда явился на земле и достиг блаженного состояния просветления. В это достопамятное время луч света попал и в ад, возбудив во всех демонах жизнь и надежду, и разбойник Кандата громко закричал: «О Будда блаженный, сжался надо мной! Я страшно страдаю; и, хотя я делал зло, я желаю теперь идти по пути праведности. Но я не могу выпутаться из сети горя; помоги мне, господи, сжался надо мной!» <...> Когда Будда услышал просьбу страдающего в аду демона, он послал к нему паука на паутине, и паук сказал: «Схватись за мою паутину и вылезай по ней из ада». Когда паук исчез из вида, Кандата схватился за паутину и стал вылезать по ней. Паутина была так крепка, что не обрывалась, и он поднимался по ней все выше и выше. Вдруг он почувствовал, что нить стала дрожать и колебаться, потому что за ним начинали лезть по паутине и другие страдалцы. Кандата испугался; он видел тонкость паутины и видел, что она растягивается от увеличившейся тяжести. Но паутина все еще держала его. Кандата перед этим смотрел только вверх, теперь же он посмотрел вниз и увидел, что за ним лезла по паутине бесчисленная толпа жителей ада. «Как может эта тонкая нить вынести тяжесть всех этих людей», – подумал он и, испугавшись, громко закричал: «Пустите паутину, она моя!» И вдруг паутина оборвалась, и Кандата упал назад в ад [8, с. 54].*

В 1918 г. вышел рассказ Акутагава Рюноскэ «Паутинка», где появляется мотив жалости к паучку как основание жалости со стороны Будды, и именно отсутствие сострадания становится причиной того, что Кандата снова падает в ад.

*Однажды Будда бродил в одиночестве по берегу райского пруда. <...> Райский пруд доходил до самых недр преисподней. <...> И случилось так, что взор Будды упал на одного грешника по имени Кандата. Этот Кандата был страшным разбойником. Он совершил много злодеяний: убивал, грабил, поджигал, но все же и у него на счету нашлось одно доброе дело. Как-то раз шел он сквозь чащу леса и вдруг увидел: бежит возле самой тропинки крохотный паучок. Кандата занес было ногу, чтобы раздавить его, но тут сказал себе: «Нет, он хоть и маленький, а, что ни говори, живая тварь. Жалко понапрасну убивать его». И пощадил паучка. ...Будда вспомнил, что разбойник Кандата подарил однажды жизнь паучку <...>. Будда осторожно взял в руку тончайшую паутинку и опустил ее конец в воду между жемчужно-белыми лотосами. <...> ...Кандата крепко ухватился за паутинку обеими руками и начал изо всех сил карабкаться вверх. <...> Вот остановился он на полдороге, висит на паутинке, отдыхает, и*

вдруг поглядел вниз, в глубокую пропасть. <...> Если он и дальше будет так проворно карабкаться, что ж, пожалуй, ему и в самом деле удастся дать тягу из преисподней. <...> Но тут же внезапно заметил, что и другие грешники без числа и счета облепили паутинку и, как шеренга муравьев, ползут вслед за ним все выше и выше. <...>

*И Кандата завопил во весь голос:*

*– Эй вы, грешники! Это моя паутинка! Кто вам позволил взбираться по ней? А ну, живо слезайте. Слезайте вниз! <...>*

*Паутинка, до той поры целая и невредимая, с треском лопнула как раз там, где за нее цеплялся Кандата. Не успел он и ахнуть, как, вертясь волчком, со свистом разрезая ветер, полетел вверх тормашками все ниже и ниже, в самую глубь непроглядной тьмы. <...> Сердце Кандаты не знало сострадания, он думал лишь о том, как бы самому спастись из преисподней, и за это был наказан по заслугам: снова свергнут в пучину ада. Каким постыдным и жалким выглядело это зрелище в глазах Будды! [9, с. 119–122]*

Тимоти М. Келли в комментарии к переводу рассказа Акутагава Рюноске на английский язык доказывает, что рассказ Акутагава, предназначенный для детей (он был напечатан в первом выпуске детского журнала «Алая птица») не соответствует буддийским представлениям по ряду причин [10]. Он же указывает на «Братьев Карамазовых», которых Акутагава читал в английском переводе (1912), как на второй источник этой басни или притчи.

Хотелось бы предположить, что «Братья Карамазовы» могли быть и источником для Пауля Каруса. Первый перевод романа на немецкий язык вышел в 1884 г., за год до публикации первого издания «Кармы». В самом тексте «Кармы» нет никаких отсылок на тексты, на которые опирался Карус. Возможно, в обширном комплексе буддийских текстов есть источник «Кармы» Каруса, но в таком случае в этом источнике не было мысли о том, что самое маленькое доброе дело может послужить спасению не только совершившего это доброе дело грешника, но и других. В любом случае, на данный момент возможно постулировать прямое влияние Достоевского на Акутагава, и именно в варианте Акутагава притча о паучке появилась в современной буддийской проповеди. Таким образом, эта притча представляет собой проявление опосредованного влияния Достоевского на традиции современного буддизма.

При этом несомненно, что сам Достоевский, в отличие от Толстого, вряд ли мог принять идеи буддизма с его растворением в нирване, где общность понимается как уничтожение личности. Для Достоевского личность

не была однозначно положительным понятием. В триаде концептов «самость» – «личность» – «лицо» только «лицо» несет в себе однозначно положительные коннотации. В православном богословии «самость» понимается как источник греха, представление человека о самодостаточности, о том, что он может существовать без Бога (например, поучения Феофана Затворника: *«Печать человечества была в духе; а дух – сила, в Боге живущая, из Бога берущая жизнь, и всё к Богу устремляющая <...>. Когда завистию зминою занят был дух сей на пути своих стремлений и, вняв лести, принял семя зминое в самости, в себе замкнулся и в себе вздумал жить; тогда пресекулись потоки жизни Божественной»* [11, с. 103]). В этой системе самости противопоставляется «личность». Однако есть основания полагать, что Достоевский понимал «личность» как близкую к «самости». Недаром он пишет, что «возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [1, т. 20, с. 172; курсив Достоевского – Т. К.], что «распадение масс на личности <...> есть состояние болезненное» [1, т. 20, с. 191]. В романе «Униженные и оскорблённые» личность – единственная ценность, которую готов принять сладострастник князь Валковский; для него нравственность и тому подобные категории – признак несамостоятельности, зависимости и «вздор». *«Не вздор – это личность, это я сам. Всё для меня, и весь мир для меня создан»* [1, т. 3, с. 365]. Но личность не устраняется из христианской системы Достоевского. Самости и личности противопоставляется «лицо». *«Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем»*, – пишет Достоевский о вершине развития человека в будущей жизни [1, т. 20, с. 174], а «лицо», разумеется, связано с ипостасями Троицы. «Лицо» – это то, от чего Достоевский отказаться никоим образом не может и не желает. Состояние общности не отменяет сохранения индивидуальности.

Но вне зависимости от расхождения христианских религиозных воззрений Достоевского и буддийских представлений о человеке, в буддийские поучения в калмыцких монастырях России притча о Будде, пауке и разбойнике вернулась в форме, на которую большое влияние оказала легенда о луковке у Достоевского, подчеркивающая солидарность людей в спасении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1972–1990.
2. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – Русский вестник. – Т. 141. – 1879 (июнь).
3. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. – Ленинград, 1974. – 350 с.
4. Лагута О. Н. «Русские народные легенды» А. Н. Афанасьева и цензура // Вестник НГУ. – 2011. – Т. 10. – Вып. 9. – С. 146–152

5. Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. – Лондон, 1859. – 206 с.
6. Геше Тензин Дугда // Buddha World. – URL: [http://www.tamqui.com/budhaworld/%D0%93%D0%B5%D1%88%D0%B5\\_%D0%A2%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D0%B8%D0%BD\\_%D0%94%D1%83%D0%B3%D0%B4%D0%B0](http://www.tamqui.com/budhaworld/%D0%93%D0%B5%D1%88%D0%B5_%D0%A2%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D0%B8%D0%BD_%D0%94%D1%83%D0%B3%D0%B4%D0%B0) (дата обращения 21.09.2019).
7. Чонгонов А. Буддийские притчи в творчестве Достоевского // Буддизм в Калмыкии. – URL: <http://khurul.ru/2008/02/testpage-346/> (дата обращения 21.09.2019)
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. – Т. 31. – Москва, 1954. – 346 с.
9. Акутагава Рюноскэ. Новеллы. – Москва, 1989. – 574 с.
10. Kelly Timothy M. Akutagawa Ryunosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary. – URL: <https://ru.scribd.com/doc/36389289/Spiders-Thread> (дата обращения 21.09.2019).
11. Святитель Феофан Затворник. Простые истины сердца. Слова и проповеди. – Москва: Правило веры, 2007. – 541 с.

## СЛОВО БОГ У ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

### THE WORD GOD IN DOSTOEVSKY'S TEXTS

**Аннотация.** В статье рассматривается употребление слова *Бог* в текстах Достоевского с точки зрения лексикологии. Представлены статистические, семантические, фразеологические характеристики и особенности, главным образом на материале художественной прозы. Для слова *Бог* приведена статистическая таблица его распределения по текстам художественных произведений; для свободных сочетаний сформулированы основные значения; для устойчивых сочетаний указан перечень из 55 разных фразеологизмов, объединенных в тематические группы.

**Abstract.** The article considers the use of the word *God* in the texts of Dostoevsky in the lexicological aspect. Statistical, semantic, phraseological characteristics and features of its use, mainly based on the material of literary prose, are presented. For the word *God*, there is a statistical table showing its distribution in the literary works; for free combinations of words, the main meanings are formulated; for stable combinations, a list of 55 different phraseological units combined into thematic groups is indicated.

**Ключевые слова:** Достоевский, идиоглосса, слово *Бог*, лексикология, фразеология, «Двойник»

**Key words:** Dostoevsky, idioglossa, the word *God*, lexicology, phraseology, "The Double"

В статье представлен предварительный обзор употреблений слова *Бог* у Достоевского с использованием данных словарной статьи, которая была подготовлена для Идиоглоссария Достоевского [1, с. 207–228]. Очевидно, что материал богатый и обширный, поэтому здесь мы наметим лишь возможные аспекты описания употреблений слова *Бог*, несомненно, одной из важнейших идиоглосс в лексиконе Достоевского, отражающей его мировоззрение. Однако в данной публикации мы не будем касаться богословских размышлений Достоевского и его героев, но ограничимся рассмотрением слова *Бог* как лексической единицы и представим статистические, семантические, фразеологические характеристики и особенности его употребления, главным образом на материале художественной прозы.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках Гранта РФФИ № 18-012-90025.

## **I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА УПОТРЕБЛЕНИЙ СЛОВА *Бог* У ДОСТОЕВСКОГО**

### **I.1. Частота употребления. Распределение частоты по жанрам.**

Слово *Бог* является одним из наиболее высокочастотных слов в лексиконе Достоевского. Совокупная частота употреблений в текстах всех жанров – 2 997 раз. Укажем распределение частоты по жанрам, приводя для сравнения статистические данные для других слов – именовании Бога, встречающихся в текстах Достоевского: *Всевышний, Вседержитель, Господь, Иисус, Создатель, Спаситель, Творец, Христос*.

*Таблица 1*

	<b>БОГ</b>	Гос- подь	Все- выш- ний	Все- держ- тель	Иисус	Иску- питель	Соз- да- тель	Спаси- тель	Тво- рец	Хрис- тос
<b>ВСЕГО</b>	<b>2 997</b>	<b>473</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>15</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>355</b>
художест. проза	1 837	407	13	4	10	1	11	5	11	108
публици- стика	255	26	1	–	3	2	–	1	–	120
письма	905	40	2	–	1	1	4	1	–	127

Как видно из таблицы, слово *Бог* встречается в текстах всех жанров, при этом авторская особенность распределения такова, что большинство употреблений приходится на **тексты художественной прозы**. То же справедливо и для иных именовании Бога, за исключением именовании *Христос*, для которого отмечается преобладание употреблений в письмах и публицистике.

**I.2. Лексические особенности.** Для текстов Достоевского характерны две главные лексические особенности употребления слова *Бог*, а именно преимущественное использование: 1) в составе фразеологических сочетаний и в значении незнаменательном, в качестве междометия; 2) при передаче прямой речи, что справедливо для художественной прозы и писем. По-видимому, и в том, и другом случае проявляется не столько индивидуальность стиля писателя, сколько отражение языковой реальности – в нашей повседневной речи, в общении мы не так часто ведем разговоры на богословские темы. Бог упоминается в основном при необходимости выразить какую-либо эмоцию, высказать просьбу, пожелание, уверить в искренности своих слов, для чего служат как раз фразеологизмы и междометия. Если рассмотреть приблизительное соотношение свободных употреблений и употреблений в устойчивых сочетаниях и междометиях слова *Бог* в текстах Достоевского разных жанров, то на свободные употребления приходится: а) в художественной прозе – одна треть (569 р.); б) в публицистике, где

встречаемость слова *Бог* вообще небольшая, – приблизительно половина (98 р.); в) в письмах – только девятая часть (чуть более 100 р., то есть в письмах наблюдается абсолютное преобладание использования слова *Бог* в устойчивых сочетаниях).

Далее мы будем рассматривать слово *Бог* только на материале художественной прозы.

## **II. ХАРАКТЕРИСТИКА УПОТРЕБЛЕНИЙ СЛОВА *Бог* У ДОСТОЕВСКОГО В ТЕКСТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ**

### **II.1. Распределение слова *Бог* по текстам художественных произведений.** Нет ни одного произведения художественной прозы, где бы не встретилось слово *Бог*, однако частота употребления в каждом отдельном произведении колеблется от одного до трехсот. Укажем статистическое распределение слова *Бог* (по убыванию частоты) по всем произведениям с учетом периодизации творчества Достоевского – с добавлением количественных данных для иных именовании Бога, если они встречаются в том или ином тексте.

*Таблица 2*

<b>Произведения I периода</b>	<b>Бог</b>	<i>Господь</i>	<i>Все-вышний</i>	<i>Все-держитель</i>	<i>Иисус</i>	<i>Иску-питель</i>	<i>Созда-тель</i>	<i>Спа-си-тель</i>	<i>Тво-рец</i>	<i>Хрис-тос</i>
БЕДНЫЕ ЛЮДИ	86	30	2	–	–	–	2	–	2	8
ЧУЖАЯ ЖЕНА...	72	4	–	–	–	–	2	–	–	–
НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА	64	2	–	–	–	–	–	–	–	–
БЕЛЫЕ НОЧИ	49	3	–	–	–	–	–	–	–	–
ДВОЙНИК	37	20	–	–	–	–	3	–	–	–
СЛАБОЕ СЕРДЦЕ	29	2	–	–	–	–	1	–	–	–
ХОЗЯЙКА	20	6	–	–	–	–	–	–	–	1
ЧЕСТНЫЙ ВОР	6	11	–	–	–	–	–	–	–	–
РОМАН В ПИСЬМАХ	5	1	–	–	–	–	–	–	–	–
ПОЛЗУНКОВ	4	4	–	–	–	–	–	–	–	–
ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН	3	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ЕЛКА И СВАДЬБА	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–
<b>Произведения II периода</b>	<b>Бог</b>	<i>Господь</i>	<i>Все-вышний</i>	<i>Все-держитель</i>	<i>Иисус</i>	<i>Иску-питель</i>	<i>Созда-тель</i>	<i>Спа-си-тель</i>	<i>Тво-рец</i>	<i>Хрис-тос</i>
УНИЖЕН. И ОСКОРБЛЕН.	113	27	–	–	2	–	–	–	–	5
СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО	101	12	1	–	–	–	1	1	1	4
ДЯДОШКИН СОН	79	2	1	–	–	–	–	–	–	–
ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТ. ДОМА	48	12	–	–	1	–	1	–	–	4
ИГРОК	22	8	–	–	–	–	–	–	–	1

ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ	19	5	1	–	–	–	–	–	–	–
ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ...	13	7	1	–	–	–	–	–	–	–
МАЛЕНЬКИЙ ГЕРОЙ	7	–	–	–	–	–	–	–	–	–
КРОКОДИЛ	5	1	1	–	–	–	–	–	–	–
СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ	4	1	–	–	–	–	–	–	–	–
<b>Прозведения I II периода</b>	<b>Бог</b>	<b>Гос- подь</b>	<b>Все- выш- ний</b>	<b>Все- держи- тель</b>	<b>Иисус</b>	<b>Искупи- тель</b>	<b>Созда- тель</b>	<b>Спа- си- тель</b>	<b>Тво- рец</b>	<b>Хрис- тос</b>
БРАТЯ КА- РАМАЗОВЫ	359	76	–	3	3	–	–	2	2	39
БЕСЫ	217	23	2	–	1	–	1	1	4	7
ИДИОТ	147	34	1	–	–	–	–	1	–	16
ПРЕСТУПЛ. И НАКАЗ.	146	81	3	1	–	1	–	–	1	4
ПОДРОСТОК	127	22	–	–	3	–	–	–	1	12
ВЕЧНЫЙ МУЖ	30	5	–	–	–	–	–	–	–	–
У ТИХОНА	10	2	–	–	–	–	–	–	–	2
КРОТКАЯ	6	1	–	–	–	–	–	–	–	–
БОБОК	5	–	–	–	–	–	–	–	–	–
МУЖИК МАРЕЙ	1	1	–	–	–	–	–	–	–	2
МАЛЬЧИК У ХРИСТА...	1	5	–	–	–	–	–	–	–	3
СОН СМЕШ. ЧЕЛОВЕКА	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–

Статистика, однако, будет нам служить лишь неким ориентиром, отправной точкой для последующих рассуждений.

**II.2. Употребления слова *Бог* в свободных сочетаниях.** Мы уже сказали о том, что в художественных произведениях Достоевского одна треть всех употреблений слова *Бог* приходится на свободные сочетания, которые, в свою очередь, можно распределить по нескольким значениям (лексико-семантическим вариантам)<sup>1</sup>. В Идиоглоссарии Достоевского [1, с. 207–212]<sup>2</sup> для слова *Бог* в свободных сочетаниях нами выделено три полнозначных лексико-семантических варианта, в качестве иллюстрации для каждого значения приведем по одному примеру из художественной прозы: **1.** *Только ед. ч.* Высшее Существо; в христианском вероисповедании: исповедуемый в Символе веры Творец вселенной и человека, сущий в трех лицах; Иисус Христос. [Доброселова Девушкину] *Я вечно буду за вас **Бога** молить, и если моя молитва доходна к **Богу** и небо внемлет ей, то вы будете счастливы.*

<sup>1</sup> Отметим, что семантизация слова *Бог* представляет в целом немалую объективную трудность для лексикографа, о чем, в частности, свидетельствует и разнообразие предлагаемых определений в толковых словарях разного времени: дореволюционных, советского периода и новейших.

<sup>2</sup> Текст словарной статьи в данной публикации подвергся авторскому редактированию в части толкований слова. То же касается восстановления в примерах из произведений Достоевского написания прописной буквы, различение которого значимо (см. прим. к зн.).

(«Бедные люди», 1, 21)<sup>1</sup>. **2.** В форме ед. и мн. ч. Верховное всемогущее существо, управляющее людьми и миром (в многобожии – одно из таких существ). [Версиров Аркадию о своем видении «Золотого века»] *Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми...* («Подросток», 13, 375) **3.** О человеке, в возможности, силы, в покровительство которого особенно верят, перед которым преклоняются, превознося его качества. [Катерина Ивановна Д. Карамазову] *Я для чего пришла? <...> опять сказать тебе, что ты бог мой, радость моя, сказать тебе, что безумно люблю тебя <...>.* («Братья Карамазовы», 14, 187)

Кроме трех указанных однозначных лексико-семантических вариантов, для слова *Бог* выделяется еще отдельное значение для употреблений в качестве междометия: **4.** В зн. межд., обычно в звательной форме *Боже* и *Боже мой*, в том числе в сочетании с прилагательными и местоимениями (*великий, мой* и др.) при выражении разных эмоциональных состояний (радости, печали, удивления и др.). [Ярослав Ильич Ордынову] *Боже! Как я рад, что вас встретил!* («Хозяйка», 1, 284)

**II.3. Употребления слова *Бог* в устойчивых сочетаниях.** В художественных произведениях Достоевского 2/3 всех случаев употребления слова *Бог* приходится на фразеологические сочетания. Всего в текстах художественной прозы Достоевского нами отмечено более 50 разных фразеологических сочетаний со словом *Бог*.<sup>2</sup> Попытаемся распределить их по тематическим группам, таксонам, с опорой на классификацию словаря «Тезаурус русских идиом: семантические группы и контексты» [2]. В таблице последовательность таксонов определена степенью разнообразия представленности (актуальности) их семантики в текстах Достоевского, а именно количеством разных фразеологизмов, входящих в ту или иную группу. В свою очередь, для каждого отдельного фразеологизма указана частота его употребления в текстах художественной прозы. Каждый таксон иллюстрируется примерами.

<sup>1</sup> Здесь и далее страницы произведений Ф. М. Достоевского даны по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990). После названия произведения первая цифра после запятой означает номер тома в ПСС, вторая – номер страницы.

<sup>2</sup> В текстах всех жанров разнообразие фразеологических единиц со словом *Бог* еще больше, и для всех текстов выделяется в общей сложности более 70 разных устойчивых выражений. Дополнение происходит за счет сочетаний, которые встречаются только в публицистике или только в письмах (обычно это единичные употребления), например, выражение *не Бог весть сколько* встретилось только один раз в «Дневнике писателя» (*Всех добровольцев, за весь прошлый год, было не Бог весть сколько, очень немного тысяч <...>.* (ПСС 25, 210), а выражение *что Бог послал* употреблено два раза и только в письмах (напр., [А. Г. Достоевской] *<...> пристал [Любимов] ко мне, чтоб я остался обедать «чем Бог послал».* (ПСС 30<sub>1</sub>, 49)

Таблица 3

Таксон	Фразеологизм (к-во употр.)	Примеры
<p><b>I. 'ИСТИННОЕ'</b> (<b>'маркеры искренности'</b>) разных фраз. сочет. – 10 всего употр. – 184</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Верьте Богу (1)</li> <li>2. Бог видит (12)</li> <li>3. Вот тебе (вам) Бог (4)</li> <li>4. Богом клянусь (3)</li> <li>5. Разрази меня Бог (1)</li> <li>6. Как перед Богом (2)</li> <li>7. Ей Богу / ей-Богу (157)</li> <li>8. Бог свидетель (1) / свидетельствуюсь Богом (1)</li> <li>9. Как Бог свят (1)</li> <li>10. Убей Бог на месте (1)</li> </ol>	<p>[Ф.П. Карамазов] <i>Но вот тебе Бог, Алеша, не обижал я никогда мою кликушечку!</i> («Братья Карамазовы», 14, 126) [Хохлакова А. Карамазову] <b>Бог видит</b>, что я вам искренно доверяю <i>Lise</i> &lt;...&gt;. («Братья Карамазовы», 15, 19) [Аркадий Васе] <i>Ты докончишь, ей-Богу, докончишь!</i> («Слабое сердце», 2, 32) [Потапыч] &lt;...&gt; я сам видел своими глазами, <b>убей Бог на месте</b> &lt;...&gt;. («Игрок», 5, 281)</p>
<p><b>II. 'НЕЗНАНИЕ, НЕПОНИМАНИЕ'</b> (<b>'неопределенность'</b>) разных фраз. сочет. – 6 всего употр. – 168</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Бог ведает (10)</li> <li>2. Бог весть (1)</li> <li>3. Бог /один Бог знает (155)</li> <li>4. Как/что Бог пошлет (положит, даст) (7)</li> <li>5. Как/если Бог приведет (3)</li> <li>6. Только Богу известно (1)</li> </ol>	<p><i>Беседка строена была Бог весть когда</i> &lt;...&gt;. («Братья Карамазовы», 14, 96) <i>Ну да, немного стыдно, Бог знает отчего, не знаю отчего... – бормотал он</i> [А. Карамазов] &lt;...&gt;. (Там же, 504) [Доброселова] <i>Что впереди, я не знаю. Что будет, то будет; как Бог пошлет!</i> («Бедные люди», 1, 101)</p>
<p><b>III. 'ПОМОЩЬ'</b> (<b>'защита, забота, создание благоприятных условий'</b>) разных фраз. сочет. – 6 всего употр. – 19</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Бог подаст (1)</li> <li>2. Бог помогает (помог) (2)</li> <li>3. (Сам) Бог послал (12)</li> <li>4. Бог привел (2)</li> <li>5. Бог надоумил (1)</li> <li>6. Бог воздаст (1)</li> </ol>	<p>[Настенька Мечтателю] <i>О! вы разрешили мои сомнения, вас мне сам Бог послал!</i> («Белые ночи», 2, 126) [Лизавета Прокофьевна князю Мышкину] &lt;...&gt; я верую, что вас именно для меня <b>Бог привел</b> в Петербург из Швейцарии. («Идиот», 8, 70)</p>
<p><b>IV. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ'</b> (<b>'пожелание; напутствие; благословение'</b>) разных фраз. сочет. – 5 всего употр. – 36</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Дай Бог вам (тебе...) (12) / пошли Бог (1)</li> <li>2. Не дай Бог (1)</li> <li>3. Не оставь тебя Бог! (1)</li> <li>4. С Богом! (15)</li> <li>5. Сохрани Бог (1) / да сохранит Бог (2)</li> </ol>	<p>[Б. – Ефимову] &lt;...&gt; <i>но дай бог тебе хоть десятую долю моего терпения.</i> («Неточка Незванова», 2, 152) [Генерал Голядкину] <i>Ну, хорошо; ступайте с Богом.</i> («Двойник», 1, 216) [Фома Илоше] &lt;...&gt; <i>и да сохранил тебя Бог от тлетворного яда будущих страстей твоих!</i> («Село Степанчиково», 3, 138)</p>
<p><b>V. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ'</b> (<b>'опасение, оберег'</b>) разных фраз. сочет. – 4 всего употр. – 31</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Бог (по)миловал (1)</li> <li>2. Оборони Бог (2)</li> <li>3. Сохрани Бог (2)</li> </ol>	<p><i>Вот почему буржуа и замазывает дырочки на сапогах чернилами, только бы, <b>Боже сохрани,</b></i></p>

	4. Боже сохрани (23) / Боже упаси (2) / Боже убереги (1)	<i>чего не заметили!</i> («Зимние заметки...», 5, 75)
VI. 'ЭМОЦИИ, ЧУВСТВА' ('надежда') разных фраз. сочет. – 4 всего употр. – 12	1. Дай/дай-то Бог (9) 2. Дал бы Бог (1) 3. Бог поможет (1) 4. Бог милостив (1)	[Доброселова] <i>Федора говорит, что это всё сплетни, что они оставят наконец меня. Дай-то Бог!</i> («Бедные люди», 1, 49) <b>Бог милостив</b> ; <i>надейтесь на помощь Всевышнего, – начал было священник.</i> («Преступление и наказание», 6, 144)
VII. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ' ('несогласие, возражение') разных фраз. сочет. – 3 всего употр. – 6	1. Бога не бойтесь (2) / побойтесь Бога (1) 2. Бог судья (2) 3. Что Бога гневить! (1)	<i>Да чем же, Анна Ниловна, я-то виноват? побойтесь Бога!</i> – <i>проговорил дядя &lt;...&gt; как будто напрашиваясь на объяснение.</i> («Село Степанчиково», 3, 54)
VIII. 'СМЕРТЬ' разных фраз. сочет. – 3 всего употребл. – 6	1. Бог прибрал (2) 2. Отдать Богу душу (3) 3. Почить в Бозе (1)	[Доброселова] <i>Анна Федоровна все молилась, чтоб Бог его [молодого Покровского] прибрал поскорее.</i> («Бедные люди», 1, 44)
IX. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ' ('усиленная просьба') разных фраз. сочет. – 2 всего употр. – 141	1. Ради Бога (140) 2. Христом да Богом (1)	[Зина] <i>Ах, маменька, ради Бога, не хитрите со мной!</i> («Дядюшкин сон», 2, 332) <i>&lt;...&gt; пришлось выпрашивать &lt;...&gt; внимания Христом да Богом &lt;...&gt;.</i> («Идиот», 8, 153)
X. 'ЭМОЦИИ, ЧУВСТВА' ('избавление от тревог; облегчение; решение проблем') разных фраз. сочет. – 2 всего употр. – 82	1. Бог избавил (3) 2. Слава Богу (79)	<b>Бог избавил! Бог избавил!</b> – <i>бормотала Пульхерия Александровна, но как-то бессознательно &lt;...&gt;.</i> («Преступление и наказание», 6, 236) [Ефимов Неточке] – <i>Ну, теперь в путь! слава Богу, слава Богу, теперь всё кончено!</i> («Неточка Незванова», 2, 186)
XI. 'ПРОЩЕНИЕ' ('уступка') разных фраз. сочет. – 2 всего употр. – 49	1. Бог с ним (с ней, с ними, с тобою, с вами) (40) 2. Бог простит (8) / прости вам Бог (1)	<i>Нина Александровна, видя искренние слезы его [Лебедева], проговорила ему наконец, безо всякого упрека и чуть ли даже не с лаской: «Ну, Бог с вами, ну, не плачьте, ну, Бог вас простит!»</i> («Идиот», 8, 442)
XII. 'ПЛОХО' ('неудовлетворительное качество') разных фраз. сочет. – 2 всего употр. – 17	1. Бог знает (13) 2. Не Бог знает (4)	[Андрей Антонович] <i>Вы... вы Бог знает что позволяете себе, Петр Степанович. Пользуясь моей добротой, вы говорите колкости и разыгрываете какого-то <i>bourri bienfaisant</i>...</i> (Бесы, 10, 247) <i>Я не обижаюсь: не Бог знает какой литератор, чтобы с ума сойти.</i> («Бобок», 21, 42)

<p><b>XIII. 'НЕУСПЕХ, НЕУДАЧА'</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употребл. – 4</p>	<p>1. Бог не дал (4)</p>	<p>[Аркадий] <i>Вы смеетесь, Катерина Николаевна, вероятно, над моей фигурой; да, Бог не дал мне фигуры, как у ваших адъютантов.</i> («Подросток», 13 129)</p>
<p><b>XIV. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ' ('разрешение')</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употр. – 3</p>	<p>1. Ради Бога (3)</p>	<p>[Ставрогин] <i>&lt;...&gt; мне хотелось бы сделать вам один &lt;...&gt; вопрос. – Ради Бога! – воскликнул Шатов &lt;...&gt; Делайте, делайте ваш вопрос, ради Бога &lt;...&gt;.</i> («Бесы», 10, 194)</p>
<p><b>XV. 'ВИНА'</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употр. – 2</p>	<p>1. &lt;Господа&gt; Бога прогневить (2)</p>	<p>[Марфа Борисовна генералу Иволгину] <i>Вот появляется пьяный и на ногах не стоит... Чем прогневала я Господа Бога, гнусный и безобразный хитрец &lt;...&gt;?</i> («Идиот», 8 111)</p>
<p><b>XVI. 'РЕЧЕВЫЕ АКТЫ' ('предостережение')</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употр. – 1</p>	<p>1. Дать ответ Богу (1)</p>	<p>[Ихменев Ивану Петровичу] <i>&lt;...&gt; предрекаю тебе, дайшь ответ Богу, но уж будет поздно!</i> («Униженные и оскорбленные», 3, 292)</p>
<p><b>XVII. 'ЭМОЦИИ, ЧУВСТВА' ('неудовольствие')</b> разных сочет. – 1 всего употр. – 1</p>	<p>1. Ну тебя к Богу (1)</p>	<p><i>И ну тебя к Богу, – огрызнулась уже с сердцем Агафья.</i> («Братья Карамазовы», 14, 471)</p>
<p><b>XVIII. 'ОТСУТСТВИЕ ПОМОЩИ'</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употр. – 1</p>	<p>1. Бог попутал [модиф. <i>бес попутал</i>] (1)</p>	<p>[Ростанев Сереже] <i>В саду, братец. Бог попутал! Пошел я, чтоб непременно ее увидеть.</i> («Село Степанчиково», 3, 113)</p>
<p><b>XIX. 'НАКАЗАНИЕ'</b> разных фраз. сочет. – 1 всего употр. – 1</p>	<p>1. Бог воздаст (1)</p>	<p>[Фома Фалалею] <i>Если ты нарочно дразнишь меня этим сном, по навету других, то Бог воздаст и тебе и другим.</i> («Село Степанчиково», 3, 155)</p>

На основании приведенных в таблице данных выделим случаи, когда у героев произведений Достоевского наиболее часто возникает потребность прибегнуть к разнообразным фразеологизмам со словом *Бог*, выполняющим своего рода роль маркеров отношения говорящего к содержанию речи, а именно при необходимости или желании: а) убедить собеседника в своей правдивости, подтвердить искренность своих слов (**'маркер искренности'**, таксон I); б) выразить незнание, непонимание той или иной ситуации (**'маркер неопределенности'**, таксон II); в) оценить ситуацию как положительную, благоприятную (**'маркер благоприятствования'**, таксон III);

г) высказать собеседнику пожелания чего-либо хорошего ('маркер благо-словения', таксон IV); д) подчеркнуть настоятельность своей просьбы ('маркер упрощивания', таксон IX); е) выразить чувство облегчения, избавления от тревоги, проблем ('маркер решения проблемы', таксон X).

**III.3. Употребления слова *Бог* в отдельном произведении.** В первых двух частях этого раздела были представлены общие сведения об употреблении слова *Бог*, выделены его значения для свободных сочетаний и приведены тематические группы для устойчивых сочетаний с перечнем конкретных фразеологизмов. Следующий шаг – анализ употребления слова *Бог* в отдельном произведении, с тем чтобы проанализировать в тексте функции слова *Бог* в разных употреблениях и с разных точек зрения. Во-первых, как минимум, следует определить соотношение свободных и устойчивых сочетаний; во-вторых, установить их принадлежность к речи конкретных персонажей, использующих слово *Бог*, отмечая при этом, по возможности, особенности употребления.

Для примера приведем несколько характеристик употреблений слова *Бог* в петербургской поэме «Двойник». Оно встретилось в тексте всего 37 раз, из них в свободном (полнозначном) употреблении – 7 раз; в фразеологизмах – 13 раз (*Бог знает* – 5 р., *ради Бога* – 4 р., *слава Богу* – 1 р., *ей Богу* – 1 р., *дай Бог* – 1 р., *ступайте с Богом* – 1 р.), в междометных сочетаниях – 17 раз (*Господи Бог мой!* – 8 р., *Господи Боже мой!* – 6 р., *Господи Боже!* – 2 р., *Боже ты мой!* – 1 р.).

Первое вхождение слова *Бог* в поэме отмечается: 1) в речи автора; 2) в связи с господином Голядкиным; 3) в составе сочетания *Бог знает*<sup>1</sup> (таксон II) – и в очень примечательном контексте: <...> [Голядкин] *потом захал еще кое-куда и поторговал кое-что. Одним словом, не было, по-видимому, конца его хлопотам. Наконец всё это, кажется, сильно стало надо-едасть самому господину Голядкину. Даже и Бог знает по какому случаю стали его терзать ни с того ни с сего угрызения совести.* («Двойник», 1, 123) Как видим, фразеологизм из таксона II. 'НЕЗНАНИЕ, НЕПОНИМАНИЕ' коррелирует с другими лексическими единицами, относящимися по своему значению к этой же семантической группе, и, будучи маркером неопределенности, занимает свое место в создании атмосферы неясности, смутности, двойственности как в описании поведения и мыслей самого героя, так при их восприятии читателем.

Однако фразеологизмы со словом *Бог* в тексте сами могут отличаться неопределенностью, в том смысле, что нельзя с уверенностью утверждать об абсолютном отвлечении от основного свободного значения слова *Бог*

---

<sup>1</sup> О роли фразеологизма *Бог знает* см. в частности в монографии И. В. Ружицкого [3, с. 270–273].

(см. выше зн. 1) при их употреблении, или, как пишет Т. А. Касаткина, «<...> у Достоевского <...> “проходные” упоминания Бога – никогда не проходные <...>» [4, с. 82]. В приведенном примере из «Двойника» есть тому подтверждение – упоминание об угрызениях совести.

В целом можно сказать, что слово *Бог* в поэме «Двойник» использует именно господин Голядкин: на его речь приходится все 17 случаев междометных восклицаний с упоминанием Бога, из фразеологизмов только он говорит *ради Бога* (4 р.); *слава Богу* (1 р.) и 2 раза – *Бог знает* (последний фразеологизм – принадлежность его речи и речи автора). Однако, справедливости ради, надо сказать, что в речи Голядкина упоминание *чёрта* появляется раньше («Двойник», 1, 111; 132), чем упоминание *Бога* («Двойник», 1, 144).

На свободное употребление слова *Бог* в речи Голядкина приходится два случая из семи: первое такое вхождение встречается в косвенном изложении разговора с Голядкиным-младшим (*кто знает будущность?*) *Господин Голядкин-старший <...> начал доказывать, что нужно возложить всю надежду на Бога.* («Двойник», 1, 158). В большинстве же случаев Голядкину говорят о Боге другие (Антон Антонович, Петрушка). Однако знаменательным представляется последнее вхождение слова *Бог* в тексте «Двойника» – употребление опять-таки в речи Голядкина – в звательной форме, но не в междометии, а именно в полнозначном употреблении – в молитвенном обращении к Богу: *«Тоска, тоска была неестественная! **Боже мой! Боже мой!** – подумал, несколько очнувшись, герой наш <...> подай мне твердость духа в неустойчивой глубине моих бедствий! <...>»* («Двойник», 1, 220).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий: А–В / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Москва: Азбуковник, 2008. – 962 с.
2. Тезаурус русских идиом: семантические группы и контексты / Баранов А. Н., Вознесенская М. М., Добровольский Д. О., Киселева К. Л., Козеренко А. Д. / под ред. А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Азбуковник, 2018. – 888 с.
3. Ружицкий И. В. Язык Ф. М. Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос. – Москва: Лексрус, 2015. – 543 с.
4. Касаткина Т. А. Священное в повседневном. – Москва: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.

УДК 82.0

Л. П. Павлова  
Минск, Беларусь

## ПРАВОСЛАВИЕ ГЛАЗАМИ ДОСТОЕВСКОГО DOSTOEVSKY'S VIEW OF THE ORTHODOXY

**Аннотация.** *Статья посвящена рассмотрению духовно-нравственных идей, которые лежат в основе произведений Ф. М. Достоевского. Анализ данных идей показывает, что они взяты из Евангелия, православия. Свои размышления о православии, о Боге и христианстве талантливый писатель вкладывает в уста героев своих романов. Евангельские истины выстраданы героями, которым достались тяжелые жизненные испытания, приняты сердцем. Духовно-нравственные идеи Достоевского и его романы являются источником православной веры.*

**Abstract.** *The article is dedicated to the consideration of spiritual and moral ideas in the works of F. M. Dostoevsky. The analysis of these ideas shows that they are taken from the Gospel, the Orthodoxy. A talented writer expresses his thoughts about Orthodoxy, about God and Christianity through the characters of his novels. Dostoevsky's characters have experienced difficult trials, suffered, and accepted the Gospel truths sincerely. The spiritual and moral ideas of Dostoevsky and his novels are the sources of the Orthodox faith.*

**Ключевые слова:** *Достоевский, православие, православная вера, Бог, христианские идеи, Евангелие, духовно-нравственных ценности*

**Key words:** *Dostoevsky, Orthodoxy, Orthodox faith, God, Christian ideas, the Gospel, spiritual and moral values*

Актуальность темы статьи объясняется тем кризисом в духовной жизни населения бывших республик Советского Союза, кризисом безверия, который людям пришлось пережить, который полностью не преодолен до сих пор. Причины духовного кризиса раскрыл А. И. Солженицын, после многих размышлений сделал следующий вывод: «Люди забыли Бога, от того и все» [1, с. 330].

К такому же выводу пришел ровно столетием раньше Ф. М. Достоевский, также переживший в своей жизни немало потрясений и невзгод и выдвинувший пророческую идею: без Бога человеку на земле не выжить [2].

Об опасности уничтожения Бога говорит один из героев Достоевского — Кириллов в произведении «Бесы»: «Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до перемены земли и человека» [3]. Об этом чрезвычайно цинично рассуждает черт из кошмара Ивана Карамазова: «По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо

*приняться за дело!»* [4]. Эти слова черта аналогичны сокровенным мыслям самого Ивана. Вот как звучит его главный тезис, его выстраданная идея: *«Если нет Бога, то все позволено»* [4].

Федор Михайлович Достоевский был настоящим православным христианином, глубоко верующим человеком, который всегда находился в поисках Истины, высшей Правды, иного смысла жизни, не связанного с материальными ценностями, и старался следовать Истине, думать о душе, о нравственной ответственности перед совестью и Богом. Размышляя об этом, он отражает свою позицию в своих талантливых произведениях, выражает свои чувства, в том числе и религиозные. Даже в качестве эпиграфа к роману «Братья Карамазовы» Достоевский взял слова из Евангелия от Иоанна: *«Если пшеничное зерно, падши на землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода»* [4, с. 51].

Достоевский придавал огромное значение месту Истины, высшей Правды, под которой он понимал самого Бога, в жизни человека. Идея Бога, полагал Достоевский, сохраняет человека от духовной смерти. Отречение от идеи Бога непременно приведет человечество к гибели. Данная идея вложена писателем в уста беса в «Братьях Карамазовых»: *«По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надобно начинать, – о, слепцы, ничего не понимающие! Раз человечество отречется поголовно от Бога, то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. Люди совокупаются, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здеишем мире. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог... а ему «все дозволено»...* [4].

Словами «все дозволено» Федор Михайлович объясняет исключительное положение Бога, который находится выше закона и вне его, не подчиняясь мирским правилам, поскольку на первый план выходят вера человека в Бога и бессмертие души.

Данная мысль пронизывает многие произведения Достоевского, развиваясь и совершенствуясь, превратившись в основной стержень его жизни и творчества, источник его богоискательства. Данная идея и привела Федора Михайловича к христианству и православной церкви.

Творческое наследие Ф. М. Достоевского, дух его творчества и нравственные ценности, лежащие в основе его произведений, до сих пор оказывают неизгладимое впечатление на все человечество, в особенности на православную его часть. И все это благодаря гениальным христианским идеям

писателя, которые не только теоретически обоснованы и доказаны жизненным опытом героев его произведений, провозглашены их устами, но и выстраданы, пропущены через собственное сердце писателя — глубоко верующего человека.

Божественная сущность присутствует в каждом человеке, доброта у Достоевского сведена к демократичному и утопическому максимуму: Все пойми и все прости.

Достоевский озвучивает и еретическую, с точки зрения консервативной религиозности, идею о том, что люди, которые отреклись от Христа, так же, как и верующие в Христа люди, имеют облик Христа, носят в себе его сущность, поскольку созданы Богом по образу и подобию своему. Мы все – род Божий. Такая позиция Федора Михайловича в отношении человека исходит из Евангелия, которое открыло ему Истину, что человек – это образ Божий; что в силу своей богоданной природы он добр, чист, прекрасен, но по причине грехопадения человека он глубоко искажился.

Кающемся грешнику Господь простит любой совершенный им грех, полагает Федор Михайлович. Эта мысль писателя показывает, что он поэтизирует святость земной жизни. В каждом, даже в падшем, человеке присутствует и Добро, и Зло, между которыми происходит борьба. И от того, что в человеке победит, зависит сила его духовной сущности, его близость к Богу или отдаленность от него. Христианская вера, православие помогает человеку в его борьбе со Злом, с грехом, и в его стремлении к Добру и к идеалу – ко Христу.

Личность Христа Ф. М. Достоевский рассматривает как высший идеал, к которому должен стремиться каждый человек. Таким его видит Достоевский в далеком будущем, надеясь и веруя в то, что человечество способно приблизиться к Богу и достичь идеала, к которому стремится. В этом поможет людям братская любовь всех людей друг к другу и к общей их матери-природе.

Попытка создать такого идеального человека предпринята Ф. М. Достоевским в романе «Идиот» на примере князя Мышкина, которого он называет «князь Христос» [5].

Спасение человека, по Евангелию, Достоевский усматривает в признании необходимости Христа, в отношении к нему как к единственному своему Спасителю. Иначе говоря, спасение человека – живая вера в Христа. Это открытие пришло к Достоевскому и через его личный жизненный опыт, труднейшую борьбу на пути к истинной вере во Христа, в процессе которой он познал свое падение, смирился и пришел к вере в Христа. Этот тяжелейший путь сомнений и духовных страданий, нравственного возрождения человека Достоевский раскрыл миру в психологически яркой и глубоко художественной форме.

Устами князя в романе «Униженные и оскорбленные» Достоевский провозглашает идею о том, что во всех людях присутствует зло: *«Если б только могло быть (чего, впрочем, по человеческой натуре никогда быть не может), если б могло быть, чтобы каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтобы не побоялся изложить не только то, что он боится сказать и ни за что не скажет людям, не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем боится подчас признаться самому себе, – то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться»* [6].

На основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

Православие занимает центральное место в творчестве Федора Михайловича Достоевского, в творчестве, пронизанном православными идеями и основанном на них. В рассуждениях героев произведений Достоевского прослеживаются выстраданные ими евангельские истины, к которым они приходят не сразу, а в результате тяжелейших жизненных испытаний. Страдания души приводят героев к смирению, к пониманию зла внутри них, грехопадения и к желанию измениться, возродиться в новом качестве, приблизиться идеальному образу – ко Христу.

Православие Достоевский воспринимал как основу единой, всеобщей любви, представляющей собой нравственную силу, которая объединяет население России и помогает сохранить гармонию и мир. Евангельская любовь живет в сердце героев писателя. С такой любовью живут герои Достоевского и много говорят о Боге.

Православная концепция творчества Ф. М. Достоевского обогащает наше понимание его духовно-нравственных идей. Романы Достоевского являются источниками православной веры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 9 т. – Москва, 2001. – Т. 7.
2. Оправдание Бога и мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Протоиерей Вячеслав Перевезентцев). – URL: <https://hram-chg.ru/opravdanie-boga-i-mirav-romane-f-m-dostoevskogo-bratya-karamazovy-i-protiierey-vyacheslav-perevezentsev/> (дата обращения: 12.11.2019).
3. Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях // Собрание сочинений: в 15 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 7.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – Москва: Эксмо, 2014. – 800 с.
5. Достоевский Ф. М. Идиот. Роман в четырех частях // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений: в 15 т. – Ленинград: Наука, 1988. – Т. 6.
6. Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные. Роман в четырех частях с эпилогом // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений: в 15 т. – Ленинград: Наука, 1989. – Т. 4.

УДК 069

**И. А. Соловьёва**  
Семей, Казахстан

**ВЫСТАВКА «ПРАВОСЛАВИЕ  
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»  
ИЗ ФОНДОВ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО  
МУЗЕЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО, г. СЕМЕЙ<sup>1</sup>**

**EXHIBITION "ORTHODOXY IN THE LIFE AND WORKS  
OF F. M. DOSTOEVSKY" FROM FUNDS OF LITERARY  
AND MEMORIAL MUSEUM OF F. M. DOSTOEVSKY, SEMEY**

***Аннотация.** В статье речь идет о выставке из фондов Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского г. Семей. Была сделана попытка проанализировать концепцию выставки как отражение значения православной веры в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского.*

***Abstract.** The article is dedicated to the exhibition from the funds of the Literary and Memorial Museum of F. M. Dostoevsky, Semey. The research task is an attempt to analyze and generalize the significance of the Orthodox faith in the life and works of F. M. Dostoevsky.*

***Ключевые слова:** писатель, Достоевский, христианская вера, храм, экспонат*

***Key words:** writer, Dostoevsky, Christian faith, temple, exhibit*

10 ноября 2017 года в Литературно-мемориальном музее писателя в г. Семей (Казахстан) была открыта выставка «Православие в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского», приуроченная к 196-летию со дня рождения писателя.

В экспозиции выставки были представлены более ста экспонатов из фондов нашего музея.

Это различные книги религиозного содержания, иконы, подсвечники, кадило и другие предметы церковной утвари.

Из наиболее значимых экспонатов хочется отметить следующие.

- Книга «Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа» (СПб, 1877 г.);

- «Святое Евангелие» на славянском и русском языках (СПб, 1913 г.),

интересное тем, что на его переплете выполнена надпись: «Санкт-Петербургская Городская Дума окончившим учение в начальных училищах 30 мая 1913 года»;

- «Утешение в скорби и болезни» Евсевия, Архиепископа Могилевского (СПб, 1879 г). Издание состоит из писем, утешений и размышлений о том, что Господь испытывает человека, посылая ему скорби и болезни.

---

<sup>1</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

*«Ищите и, приобретая, храните чистоту сердца. Удаляйтесь всего, что может омрачить вашу мысль, чувство и желание. Берегите око сердца вашего, чтобы оно всегда было способно видеть Бога, и внутри себя, в благодатных озарениях, и в делах внешней природы, всегда сохраняемой и управляемой силою промысла Божия» [1, с. 121].* Все это в полной мере созвучно творчеству писателя Достоевского, особенно в поздний период жизни.

Так, в романе «Преступление и наказание» Сонечка Мармеладова рассказывает Родиону Раскольникову о Катерине Ивановне: *«...Била! Да что вы это! Господи, била! А хоть бы и била, так что ж! Ну так что ж? Вы ничего, ничего не знаете... Это такая несчастная, ах, какая несчастная! И больная... Она справедливости ищет... Она чистая. Она так верит, что во всем справедливость должна быть, и требует... И хоть мучайте ее, а она несправедливого не сделает» [2, с. 243].*

- «Псалтирь» 1645 года издания, который являет собой образец полиграфического искусства того времени. Книга заключена в переплет из деревянных дощечек, обтянутых кожей; сохранились две металлические пряжки для кожаных ремешков.

- Два тома «Истории русской церкви» Е. Голубинского, «Книга Иова», «Деяния и послания святых апостолов», «Месяцеслов...», «Общее историко-критическое введение в священные ветхозаветные книги», книги по старообрядчеству и по истории церковного раскола, современные издания Библейской Энциклопедии, Библейского словаря, Библия в иллюстрациях Гюстава Доре и др.

Наиболее ценной иконой в фондах музея Достоевского является список с иконы Владимирской Божией Матери (начало XIX в.). Это небольшая комнатная икона с изображением Богоматери с младенцем. Оклад, шитый золотыми и серебряными нитями. По краю оклада икона украшена чернобелым бисером.

Списки с икон Смоленской Божией Матери, Казанской Божией Матери, Николая Чудотворца, Святого Пантелеймона-целителя, Серафима Саровского, Спаса Вседержителя особой художественной ценностью не обладают, в разное время приобретались у жителей нашего города или были получены в дар.

Фрагменты металлических икон-складней: средник складня «Деисус. Избранные святые», средник складня «Святитель Николай». Небольшая иконка «Святомученица Валентина», выполненная эмалью по фарфору и деревянная иконка с изображением праведного Симеона Верхотурского.

Настольное распятие, состоящее из двух частей – основания и креста. Крест деревянный, облицован пластинками из кварца или перламутра. Распятие принадлежало семье Максимчук. Весной 1973 года их опекун и наследник А. И. Скиндер подарил распятие музею.

В экспозиции выставки мы попытались рассказать о писателе как о глубоко верующем человеке, где его биография тесно сплетена с персонажами его романов.

*«Существование Бога – главный вопрос, которым я всю свою жизнь мучился, сознательно и неосознанно»,* – писал он в письме А. Н. Майкову.

В ноябре 1821 года в казенной квартире в семье штаб-лекаря М. А. Достоевского в правом флигеле Московской Мариинской больницы для бедных, родился второй сын – Федор. Спустя несколько дней, мальчик был крещен в домовую церкву Петра и Павла священником Василием Ильиным. Восприимщиками стали дед по материнской линии московский купец Федор Тимофеевич Нечаев, в честь которого был наречен новорожденный, и сестра матери – Александра Федоровна Куманина.

Каждое воскресенье, как и в большие праздники, на литургию и ко всенощной Достоевские всей семьей обязательно ходили в больничную церковь. *«Родители наши были люди весьма религиозные, в особенности маменька. Всякое воскресенье и большой праздник мы обязательно ходили в церковь к обедне, а накануне – ко всенощной. Исполнять это нам было весьма удобно, так как при больнице была очень большая и хорошенькая церковь»* [3, с. 50].

Одно из самых первых ярких воспоминаний детства писателя связано, возможно, с Петропавловской церковью больницы. В романе «Братья Карамазовы» устами своего героя, старца Зосимы, Ф. М. Достоевский расскажет об этом: *«Помню, как в первый раз посетило меня некоторое проникновение духовное, еще восьми лет от роду. Повела меня матушка одного... в храм Господень, в Страстную неделю в понедельник к обедне. День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу снова, как возносился из каддила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в купол, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божию лучики, восходя к нам волнами, как бы таял в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз отроду принял я тогда в душу семя Слова Божия осмысленно. Вышел на средину храма отрок с большой книгой, такой большой, показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на налой, отверз уста и начал читать, и вдруг я тогда в первый раз почти понял, что в храме Божиим читают...»* [4, с. 301].

Имя Достоевского обычно ассоциируется с Петербургом – он действительно прожил в этом городе большую часть своей творческой жизни.

Юность в стенах Петербургского военного училища. По окончании училища – первый офицерский чин и скорая отставка. Литературный дебют, принесший первую славу и известность. Всё связано с Санкт-Петербургом.

Всего через год – холод отчужденности и травля со стороны недавних друзей. Поиск своего места в обществе. Знакомство с М. В. Петрашевским и радикальными кругами молодежи. Участие в тайном обществе, где пропагандировались идеи социалистов-утопистов. Арест. Заключение в Петропавловскую крепость. Следствие, длившееся восемь месяцев. Смертный приговор. Томительные минуты на эшафоте в ожидании расстрела. Высочайшее помилование. Лишение дворянства, офицерского чина и гражданских прав. *«Неужели никогда я не возьму пера в руки? (...) Боже мой! Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове или отравой в крови разольется! Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучшие пятнадцать лет заключения и перо в руках»* [5, с.163].

На пути следования в тюрьму в Тобольске произошло незабываемое событие, сыгравшее, после эшафота, важнейшую роль в духовной биографии Достоевского. Жены декабристов Ж. А. Муравьева, П. Е. Анненкова с дочерью О. Ивановой и Н. Д. Фонвизина добились тайного свидания с петрашевцами, во время которого каждого одарили Евангелием, единственной книгой, разрешенной для чтения на каторге. Новая встреча со Христом произошла именно на каторге, когда Достоевский читал Евангелие. Непосредственное же приобщение к страданиям народа на каторге ускорило процесс перерождения убеждений Достоевского.

В первом же послекаторжном письме к Н. Д. Фонвизиной Достоевский рассказывает ей, в каком направлении шло перерождение его убеждений: *«...Я — дитя века, дитя неверия и сомнения (...). Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, (...) Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; (...) и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной (...)*» [5, с. 176].

После выхода из Омского острога его ждала ссылка в Семипалатинск, служба в Седьмом Линейном Сибирском батальоне – рядовым. Во время пребывания в нашем городе он посещал Знаменский собор. А. Е. Врангель

вспоминал: *«В городе была одна православная церковь (...) в начале марта в десять дней прискакал из Петербурга в Омск флигель-адъютант Ахматов с известием о смерти императора Николая I. 12 марта эта весть дошла до нас (...) Мы с Ф. М. пошли в собор на панихиду (...)»* [6, с. 39].

В нашем городе Федор Михайлович знакомится с М. Д. Исаевой, которая станет его первой женой. В 1859 году Ф. М. Достоевский выходит в отставку и возвращается в Россию.

Отступление людей от веры в Бога глубоко угнетало Достоевского. Из своего десятилетнего каторжно-ссылного периода жизни он вынес твердую веру. К чему мог привести процесс дальнейшего обезбоживания общества, он наглядно показал в своих великих романах: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

В тяжелые минуты жизни он обращался к Библии. Особенно любил Книгу Иова и часто перечитывал историю его страданий. С раннего детства, потрясенный великой силой этого мученика, внутренне проживая его духовный опыт, в зрелом возрасте Достоевский записал: *«Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, – есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием...»* [7, с. 154].

Называя в набросках к роману «Идиот» героя «Князем Христом», Достоевский исходил из мысли, что нет более высокого назначения человека, чем бескорыстно всего себя отдать людям, и в то же время он сознает, каким препятствием к осуществлению взаимной общечеловеческой любви и братства стали психология современного, во многом эгоистичного человека, состояние общества с господством тенденций к обособлению и самоутверждению каждого из членов общества.

Обдумывая образ «Князя Христа», Достоевский исходил не только из Евангелия, он учитывал многочисленные трактовки этого образа в литературе и искусстве, также в современной ему философской и исторической науке.

Роман «Бесы» – это грозное пророчество писателя о надвигающихся на мир катастрофах, это – роман-предупреждение, это – призыв к бдительности людей. Достоевский был, наверное, единственным человеком, кто из конкретного уголовного нечаевского дела сделал глобальный вывод: на мир надвигаются Нечаев и ему подобные «бесы», которые будут шагать по трупам для достижения своих целей, для которых всегда цель оправдывает средства, которые даже не замечают, как постепенно средства становятся самоцелью.

Замысел романа «Подросток» первоначально состоял в том, чтобы написать большой роман, объемом с «Войну и мир». Роман должен был состоять из пяти повестей и называться «Житие великого грешника».

«Подросток» – реалистический роман, в котором Достоевский, как в зеркале, отразил не только типичные образы современных «отцов и детей», но и проблемы общества, в том числе и нравственные. Достоевский ставил перед собой цель *«...написать роман о русских теперешних детях, ну и, конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении (...) Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для «Отечественных записок», я чуть было не начал тогда моих “Отцов и детей”, но удержался, и слава богу: я был не готов. А пока я написал лишь “Подростка”, – эту первую пробу моей мысли. (...) Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннюю ненавистью за ничтожность и “случайность” свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своём, лобуетя им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих...»* [8, с. 7].

В романе множество библейских мотивов. Некоторые исследователи находят, что роман становится как бы аналогом жизни человека от Великого поста до Пасхи, то есть времени в его жизни грехов, покаяния и прощения. Эпилог романа как раз соотносится с пасхальным временем в православном календаре.

Вершина творчества писателя – роман «Братья Карамазовы» – это его духовная биография, его путь от атеизма в кружке петрашевцев (Иван Карамазов) до верующего человека (Алеша Карамазов). Достоевский связывает разложение феодально-крепостнической России и рост революционного движения с безверием и атеизмом. Нравственная идея романа, борьба веры с неверием («дьявол с богом борется, и поле битвы – сердца людей», – говорит Дмитрий Карамазов) выходит за пределы семейства Карамазовых. Отрицание Иваном Бога порождает зловещую фигуру Инквизитора. «Легенда о Великом Инквизиторе» – величайшее создание Достоевского. Смысл ее в том, что Христос любит каждого, в том числе и того, кто его не любит. Он пришел спасти грешников. Поцелуй Христа есть призыв высочайшей любви, последний призыв грешников к покаянию! В этом идея Достоевского, всю жизнь волновавшая его заветная тема о страданиях и счастье человечества, которое возможно только через постижение христианских идеалов.

Говоря о творчестве Достоевского, можно с несомненностью сказать, что основное его направление и дух его – евангельские. Как и Евангелие, произведения Достоевского пронизаны духом покаяния, необходимости

осознания человеком своей греховности, смирения, – одним словом, духом мытаря, блудницы, разбойника, припавших со слезами раскаяния ко Христу и получивших очищение, нравственную свободу, радость и свет жизни.

Главный вопрос в произведениях писателя – вопрос веры в Бога. У Достоевского есть главная идея украшения мира. Ведь, по его словам, именно красота спасёт мир. Только красота не внешняя, не земная, а исходящая изнутри. И это самая трудная задача – избавить мир от зла. Преодолевается она у писателя именно любовью и верой в Бога. Лишь вера и любовь, а это и есть красота, может спасти и воссоединить человека с Богом, считал Ф. М. Достоевский.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Утешение в скорби и болезни Евсевия, Архиепископа Могилевского. – Санкт-Петербург, 1879. – 442 с.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 6. – 426 с.
3. Андрей Достоевский. Воспоминания. – Москва: Аграф, 1999. – 429 с.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – Москва: Художественная литература, 1989. – 235 с.
5. Достоевский Ф. М. Письма 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1985. – Т. 28. – Ч. 1. – 552 с.
6. Барон А. Е. Врангель. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854–56 гг. – Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина, 1912. – 221 с.
7. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 7. – 416 с.
8. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Январь – апрель // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1981. – Т. 22. – Ч. 1. – 407 с.

**ДУХОВНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВ  
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
(НА МАТЕРИАЛЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ», ЭГО-ДОКУМЕНТОВ)**

**SPIRITUALITY AS ONE OF THE FOUNDATIONS  
OF THE PEDAGOGICAL SYSTEM OF F. M. DOSTOEVSKY  
(ON THE MATERIAL OF “A WRITER’S DIARY”  
AND EGO-DOCUMENTS)**

***Аннотация.** Статья посвящена актуальной проблеме формирования личности в современном социокультурном пространстве. Запрос культурно-образовательной среды на развитие духовной культуры молодого поколения возможно реализовать посредством обращения к педагогической концепции Ф. М. Достоевского. Писатель выстраивает иерархическую структуру воспитания, основываясь на нескольких ценностно-мотивационных уровнях процесса личностного становления.*

***Abstract.** The article is dedicated to the relevant problem of the personality formation in the modern sociocultural space. The demand of cultural and educational environment for the development of the spiritual culture of the youth can be realized through an appeal to the pedagogical concept of F. M. Dostoevsky. The writer constructs a hierarchical structure of the upbringing based on several value-motivational levels of the process of personal formation.*

***Ключевые слова:** личность, духовность, воспитание, ценности, Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя»*

***Key words:** personality, spirituality, education, values, F. M. Dostoevsky, “A Writer’s Diary”*

Жизнь духа, или духовность, – аксиологические категории, взаимосвязанные с понятием *ценность*, под которым мы понимаем «*важнейшее структурное свойство любого объекта культуры, указывающего на мировой космический и духовный порядок, на мировую вертикаль*» [1, с. 72]. Духовность «*как ценность высшего ранга, аккумулирующая в себе все “царство ценностей” Вселенной*», [2, с. 30] обладает двумя модусами. Во-первых, духовность существует в виде высшего образца-канона, определяющего систему духовно-нравственных аксиом. Второй модус связан с индивидуально-личностным опытом проживания в рамках духовно-религиозных канонов. То есть духовность можно назвать следствием взаимодействия двух составляющих: дух в историческом развитии и его конкретное проявление в виде души каждого отдельного человека.

В силу своего исторического развития нам более близко понимание духовности через призму христианской философии, в рамках которой духовное рассматривается «*в двух основных смыслах – онтологическом и этическом. Онтологический – объясняет природу сотворенного человека как проникнутую божественной творческой энергией, или силой, составляющую его духовную сущность. Этический – наполняет понятие “дух” нравственным содержанием, отводя духовному роль осуществления возможности добра в человеческой деятельности*» [3, с. 210].

Последняя трактовка понятия «духовность» наиболее частотно проявляется в многовековых аксиологических опытах и исканиях русской литературы. Это дает возможность говорить о ее потенциале как трансляторе нравственных и духовных идеалов в процессе формирования духовной культуры личности.

Для современной системы образования и воспитания представляет особый интерес концепция формирования духовно-нравственной личности, сформулированная во второй половине XIX века. Одним из основоположников этой концепции стал Ф. М. Достоевский.

Педагогические взгляды Достоевского не сконцентрированы в каких-либо отдельных текстах, но их можно найти на страницах писем, заметок, очерков. Возможно, именно с этим связано отсутствие широкого распространения воспитательной системы писателя. Причины, побудившие Достоевского обратиться к вопросам педагогики, кроются в социальной ситуации пореформенной России 1860–1870-х гг., которую писатель характеризует как безыдейную, понимая под этим отсутствие общего мнения и веры. В декабрьском выпуске «Дневника писателя» 1876 года Достоевский замечает: «... наше юное поколение обречено само отыскивать себе идеалы и высший смысл жизни. Но это-то отъединение их, это-то оставление на собственные силы и ужасно. *Это вопрос слишком, слишком значительный в теперешний момент, в теперешний миг нашей жизни.* Наша молодежь так поставлена, что решительно нигде не находит никаких указаний на высший смысл жизни <...> а всё это так нужно, так необходимо молодежи, всего этого она жаждет и жаждала всегда, во все века и везде! А если бы и смогли и в силах еще были ей передать что-нибудь из правильных указаний в семье или в школе, то опять-таки и в семье и в школе (конечно, не без некоторых исключений) слишком уж стали к этому индифферентны за множеством иных, более практических и современно-интересных задач и целей» (здесь и далее в цитатах курсив мой – *Е. П.*) [4, т. 13, с. 392].

Как прогрессивный деятель и мыслитель, Достоевский осознавал, что образование и воспитание являются ведущими источниками и средствами духовного развития молодого поколения, так как «... человек есть на земле существо, только развивающееся, след., не оконченное, а переходное»

[5, с. 173]. При этом процесс личностного становления не мыслится писателем как изолированное явление. Внутренний потенциал ребенка раскрывается через взаимоотношения с внешним миром не только в рамках процесса образования, но в ситуациях ценностной ориентации.

В представлениях Достоевского основными ценностно-мотивационными уровнями, определяющими процесс формирования личности, являются духовность, семья, общество. Писатель, выстраивая иерархическую систему воспитания на основе данных компонентов, определил ее как Бог–народ–семья (подробнее об этом см.: [6]).

Для Достоевского духовность – неотъемлемое составляющее процесса воспитания, поскольку «... элемент веры в живой жизни есть честь, совесть, человеколюбие, источник всего — Христос...» [5, с. 173]. Религиозный компонент осмысливается писателем не в мистическом ореоле, а прежде всего, как «высшая идея для существования» [4, т. 13, с. 390] и нравственная основа для формирующейся ценностной структуры личности, т.е. как социально-ценностное образование.

Путь духовного совершенствования, по Достоевскому, возможен только посредством личностного присвоения истин. «Никакая из святынь наших не боится *свободного исследования* <...> – писал он в тетради 1876 г. – Мы хотим, чтоб святыня наша была *настоящая святыня*, а не условная, не то пусть не стоит, не стоит она того» [5, с. 436–438]. «Свободное исследование» – это процесс не просто принятия канонизированной истины, но дискуссионного анализа, сопряженного зачастую с заблуждением. Ведь нет человека, который бы сознательно стремился к ошибке, те, кто приходят к неверным выводам, искренне и настойчиво ищут истины и правды. Поэтому в представлениях Достоевского в процессе личностного становления нужен Другой. Другой в высшем смысле – это Христос, олицетворяющий высшие земные добродетели: самоотверженную гуманность, истинную нравственность.

Через падение и работу над собой, в попытке приблизиться к наивысшему нравственному образцу – Христу, Достоевский видел путь духовного становления личности. Богопознание определяет процесс самопознания через сопричастность с народом как носителем и хранителем духовных и нравственных ценностей православия («... Христа он [народ] знает и *носит его в своем сердце* искони <...> сердечное знание Христа и истинное представление о нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и *слилось с сердцами людей...*» [4, т. 12, с. 44]) и через семью как поле этической реализации патриархальных ценностей и устоявшихся доминант («Мы любим святыню семьи, когда она в самом деле свята, а не потому

только, что на ней крепко стоит государство. А веря в крепость нашей семьи, мы не побоимся, если, временами, будут исторгаемы плевелы <...> *Святыня воистину святой семьи так крепка, что никогда не пошатнется от этого, а только станет еще святее*» [4, т. 13, с. 82)] [7].

Этот опыт осознания и жизненного воплощения религиозного учения становится личностным для Достоевского только после изменения мировоззрения на каторге. В письме 1854 г. писатель, анализируя пройденный путь, формулирует свой «символ веры»: «... сам пережил и прочувствовал это <...> в такие минуты жаждешь, как «трава иссохшая», веры, и находишь ее, собственно, потому, что в *несчастье яснее истина*. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения <...> Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить <...> я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» [4, т. 15, с.96]. Истина, с точки зрения Достоевского, достижима только через опыт личностного проживания и осмысления, который дает возможность увидеть во Христе, зримом воплощении духа, не просто Богочеловека, но совершенный образ человеческий. Для Достоевского Христос не просто воплощение внешней цели человеческой жизни, «идеал человека во плоти», он растворен в каждом как имманентная составляющая человеческой природы.

Для писателя этап поиска и заблуждений — это непрменный атрибут становления личности, от которого не может и не должно ограждать воспитание. Но именно в познании православных основ формируется ядро личности, необходимое для самосовершенствования на этапе перелома мировоззрения, который, по Достоевскому, наступает неизбежно на жизненном пути каждого. Именно это помогло самому писателю прийти к осознанию себя, к возврату к истинным ценностям и настоящим приоритетам.

Процесс личностного развития, определяемого движением к «вековечному идеалу», по представлениям Достоевского, не может обладать завершенностью, так как «... при достижении цели все угасает и исчезает <...> развиваться, достигать цели, посредством смены поколений уже не надо» [5, с. 173]. Полностью завершившееся развитие означает конец существования как человека, так и человечества. Поэтому идеал духовного развития личности не в достижении поставленных целей, но в процессе сложной внутренней работы над собой («человек стремится на земле к идеалу, — *противоположному* его натуре») [5, с. 175]) как основы для гармоничного последовательного растворения личности в непрерывной нравственной взаимосвязи с ушедшим и грядущим: «Говорят, человек разрушается и умирает

весь. Мы уже потому знаем, что не весь, что человек, как физически рождающий сына, передает ему часть своей личности, так и нравственно оставляет память свою людям (NB пожелание вечной памяти на панихидах знаменательно), т. е. входит частью своей прежней, жившей на земле личности, в будущее развитие человечества» [5, с. 174].

Роль и степень важности аксиологического вектора в рамках личностного становления, таким образом, разрастается в представлениях писателя до всечеловеческого масштаба. Нравственная основа, во многом обусловленная понятием «духовность», в педагогической иерархии и мировоззрении Достоевского есть не только первоопределяющий элемент, но *определяемый* самим человеком на протяжении всей жизни. Индивидуально-личностный опыт проживания духовно-религиозных основ – это то, что ограждает человека от приверженности абстрактно-догматическим правилам и нормам. Духовность для писателя – это не предмет или качество, это процесс поиска и присвоения истин, святынь, сопровождаемый неиссякаемыми внутренними сомнениями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мирошников Ю. И. Ценностное сознание и его структура // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. – 2003. – № 4. – С. 66–83.
2. Канапацкий А. Я. Онтологическая истинность духовности: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Уфа, 2004. – 44 с.
3. Баева Л. В. Духовность личности с позиции экзистенциальной аксиологии // Философия образования. – 2003. – № 8. – С. 209–219.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Санкт-Петербург: Наука, 1988–1996.
5. Достоевский Ф. М. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. // Литературное наследие – Т. 83: Неизданный Достоевский. – Москва: Наука, 1971. – 727 с.
6. Кошечко А. Н. Духовные ценности и их роль в самоопределении личности // Православное наследие как источник духовного и общественного развития России: Материалы XXII духовно-исторических чтений памяти равноапостольных Кирилла и Мефодия. – Томск: Изд-во Томского ЦНТИ, 2013. – С. 34–41.
7. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Томск, 2015. – 37 с.

УДК 821.161.1

П. В. Терентьев  
Новокузнецк, Россия

## ХРИСТОЦЕНТРИЧНОСТЬ ЖИЗНИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

### CHRISTOCENTRICITY OF F. M. DOSTOEVSKY'S LIFE

**Аннотация.** Ф. М. Достоевский относится к писателям, чьи жизнь и творчество теснейшим образом связаны. В статье сделан акцент на исследовании религиозной жизни Достоевского, поскольку она являлась неизменным атрибутом бытия и мировоззрения великого писателя и наложила свой важнейший отпечаток на все его письменное наследие.

**Abstract.** F. M. Dostoevsky is a writer whose life and works are closely connected. The article focuses on studying Dostoevsky's religious life, because it was a constant attribute of the life and worldview of the great writer and had a huge impact on his entire written legacy.

**Ключевые слова:** Достоевский и христианство, религиозная жизнь, вера, молитва

**Key words:** Dostoevsky and Christianity, religious life, faith, prayer

Ф. М. Достоевский является писателем, чьи жизнь и творчество теснейшим образом связаны. Рассмотрим основные этапы религиозной жизни Достоевского.

#### 1.1. Детство

Федор Михайлович родился в воцерковленной семье. *«Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным»* [1, с. 157–158].

Отец Федора – Михаил Андреевич, был сыном священника. Мать – Мария Федоровна, была глубоко религиозной женщиной, по воскресеньям и праздникам водила детей в церковь, и почти ежегодно совершала с ними поездки в Троице-Сергиеву Лавру [2, с. 37].

К числу самых первых воспоминаний Достоевского, относящихся к трехлетнему возрасту, принадлежит его молитва с няней перед сном: *«Все упование на Тебя, Матерь Божия, сохрани мя под кровом Своим»* [2, с. 36].

Он пишет, что очень любил книгу «Сто четыре истории Ветхого и Нового Завета», по которой его учили читать. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский от лица старца Зосимы вспоминает о своем детстве. Писатель говорит о первом проникновении духовном, когда ему было около восьми лет.

В один из праздников, матушка повела его одного в храм, где, наблюдая игру «Божьих лучей» на воскурении фимиама, Федор впервые осмысленно услышал слова Священного Писания – историю Иова [3, с. 326–327]. Впечатление осталось на всю жизнь. *«Господи, что это за книга и какие уроки! Что за книга это священное писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо всё и указано на веки веков»* [3, с. 328].

Сильное впечатление производили на Достоевского рассказы о христианских мучениках и подвижниках: *«Народ наш чтит память своих великих и смиренных отшельников и подвижников, любит рассказывать истории великих христианских мучеников своим детям. Эти истории он знает и заучил, и я сам их впервые от народа услышал, рассказанные с проникновением и благоговением и оставшиеся у меня на сердце»* [3, с. 79]. От народа *«я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в «европейского либерала»* [3, с. 444].

Чтобы понять, о какой утрате идет речь, необходимо рассмотреть религиозную жизнь писателя в Инженерном училище и после него.

## **1.2. В Инженерном училище**

Перед поступлением в училище Федор с братом молятся в Казанском соборе [5, с. 8].

В письмах Достоевского до 1840 года встречаются слова «Бог», «Провидение», «благодать». В переписке с братом он в христианском ключе рассуждает о смысле жизни, о человеке: *«Атмосфера души человека состоит из слиянья неба с землею; какое же противозаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, туманенных грешною мыслию»* [4, с. 11].

Он утверждает, что высшая ступень познания находится не в уме, а в сердце: *«Что ты хочешь сказать словом знать? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. <...> Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное – природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии»* [4, с. 13–14].

Ударом для Федора стало несправедливое оставление его на второй год: *«Так хотел один преподающий (алгебры), которому я нагрубил в про-*

долженъе года и который нынче имел подлость напомнить мне это, объясняя причину, отчего остался я... При 10-ти полных я имел 9 ½ средних и остался...» [4, с. 13].

Глубокое потрясение производит на Федора убийство отца, произошедшее 8 июня 1839-го года. Брату он пишет: *«Теперь гораздо чаще смотрю на меня окружающее с совершенным бесчувствием. Зато сильнее бывает со мною и пробуждение. Одна моя цель быть на свободе. Для нее я всем жертвую. Но часто, часто думаю я, что доставит мне свобода... Что буду я один в толпе незнакомой? <...> признаюсь, надо сильную веру в будущее, крепкое сознание в себе, чтобы жить моими настоящими надеждами; <...> дух не спокоен теперь; но в этой борьбе духа созревают обыкновенно характеры сильные; туманный взор яснее, а вера в жизнь получает источник более чистый и возвышенный. Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Всё в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, «что значит человек и жизнь <...> Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»* [4, с. 21].

Начиная с 1841 года, и вплоть до каторги, в письмах писателя о христианстве практически не упоминается.

### **1.3. В. Г. Белинский**

В 1845 году Достоевский, автор «Бедных людей», знакомится с Белинским, восторженно принявшим его произведение.

*«В первые дни знакомства, привязавшись ко мне всем сердцем, он тотчас же бросился с самою простодушною торопливостью обращать меня в свою веру. <...> Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма»* [1, с. 11].

В стремлении низложить христианство Белинскому больше всего мешала сияющая личность Христа: *«Да знаете ли вы, – взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, – знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...»* [1, с. 12].

Именно отказ Достоевского отбросить Христа был причиной многочисленных споров между критиком и молодым писателем, что в дальнейшем послужило поводом к полному разрыву их отношений: *«Мне даже*

умилительно смотреть на него <...> каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него всё лицо изменяется, точно заплакать хочет...» [1, с. 12].

В последний год жизни Белинского (1848 г.) Достоевский уже не ходил к критику: «Он меня невзлюбил, но я страстно принял всё учение его» [1, с. 12].

#### **1.4. С. Г. Яновский**

В. Майков привел Достоевского на прием к врачу С. Г. Яновскому. Скоро врач и пациент сдружились.

Яновский так описывает писателя в этот период времени: «Федор Михайлович был человек сосредоточенный, мыслитель глубокий, наблюдатель или, лучше сказать, нравственный химик-аналитик неудовлетворимый, писатель самолюбия большого и в то же время патриот из патриотов и верующий» [5].

Яновский замечает, что «призванием Федора Михайловича было изучать болезнь души и помочь ей стать в здоровые условия <...> вернейшее лекарство у него всегда была молитва. Молился он не за одних невинных, но и за заведомых грешников» [5].

Кто-то в шуточном тоне сказал, что «в Евангелии сказано, что иногда и ложь бывает во спасение» [5]. Достоевского эти слова заставили сосредоточиться: «все остальное время только и повторял нам, близко к нему находившимся: «Вот оно что, даже и на Евангелие сослался; а ведь это неправда, в Евангелии-то этого не сказано! Когда слышишь, что человек лжет, то делается гадко, но когда он лжет и клеветает на Христа, то это выходит и гадко и подло» [5].

Таким образом, получается, что в этот период с одной стороны, Достоевский пишет, что «утратил Христа», а с другой – является Яновскому в качестве человека верующего, молящегося.

Согласовать разные позиции может предположение, что, говоря об «утере Христа», Достоевский имеет в виду веру в Его Божественность, но не утрату веры в идеал личности Христа как идеала добра.

В начале 1847 г. произошла ссора с Белинским, сразу после которой, по сообщению лечащего врача С. Д. Яновского, Достоевский вернулся к церкви.

Возврат к церкви был обусловлен и отторжением от Белинского, и примером глубоко воцерковленного врача.

#### **1.5. Кружок М. В. Петрашевского**

В 1847 г. Достоевский начинает посещать пятницы Петрашевского.

На вопрос Яновского о причинах посещения кружка Петрашевского Достоевский сообщает: «Сам я бываю оттого, что у Петрашевского

*встречаю и хороших людей <...> у него тепло и свободно, притом же он всегда предлагает ужин, наконец, у него можно полиберальничать, а ведь кто из нас, смертных, не любит поиграть в эту игру... но вы туда никогда не попадете – я вас не пущу» [5].*

На кружке Достоевский интересовался вопросом об отмене крепостного права, реформе суда и пр. Эти интересы не мешали его возвращению к церкви, и Яновский замечает, что, посещая кружок, он *«вносил с собою нравственное развитие человека, в основание чего клал только истины Евангелия, а отнюдь не то, что содержал в себе социал-демократический устав 1848 года»* [5].

Именно на одном из собраний этого кружка Достоевский вслух зачитал письмо Белинского к Гоголю, наполненное резкими нападениями на церковь и духовенство, что и послужило главным поводом для осуждения писателя.

### **1.6. Петропавловская крепость. Эшафот**

Во время заключения в Петропавловской крепости Достоевский прочитал «Два путешествия по святым местам» и сочинения Святого Димитрия Ростовского, которые его очень заняли [1, с. 77]. Так же он просил брата переслать ему Библию, желательно во французском переводе [6, с. 78].

На эшафоте к приговоренным подошел священник и предложил исповедаться. Исповедовался только один, остальные лишь приложились ко кресту. В романе «Идиот» Достоевский делится впечатлениями человека, приговоренного к смерти.

Немногие минуты, отделявшие писателя от смерти, положили начало процессу глубокого переосмысления всей его жизни. В письме брату Достоевский пишет: *«Как оглянусь на прошедшее да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неуменье жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, – так кровью обливается сердце мое. Жизнь – дар, жизнь – счастье, каждая минута могла быть веком счастья. Теперь, переменя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте. Я перерожусь к лучшему. Вот вся надежда моя, всё утешение мое»* [4, с. 84].

*«Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть – вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да, правда! та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с возвышенными потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих»* [4, с. 82].

### **1.7. Тобольск. Омск**

В Тобольске произошло тайное свидание Достоевского с женами декабристов, на котором его одарили Евангелием – единственной книгой, позволенной в остроге [1, с. 13–14].

Свои ощущения от пребывания на каторге писатель изложил в произведении «Записки из Мертвого дома». Здесь же нужно обратить внимание на говение писателя и его участие в Великопостной службе: *«Неделя говения мне очень понравилась. Говевшие освобождались от работ. Мы ходили в церковь, которая была неподалеку от острога, раза по два и по три в день. Я давно не был в церкви. Великопостная служба, так знакомая еще с далекого детства, в родительском доме, торжественные молитвы, земные поклоны – все это расшевеливало в душе моей далекое-далекое минувшее, напоминало впечатления еще детских лет»* [7, с. 625].

Также Достоевский участвовал в таинстве Евхаристии: *«Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. “Тоже ведь и я человек, – может быть, думал он или чувствовал, подавая, – перед богом-то все равны...” Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: “... но яко разбойника мя приими”, – почти все повалились в землю, звуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет»* [7, с. 626].

В 1859 г. в письме А. Г. Достоевской доктор Яновский пишет: *«Когда он (Достоевский) передавал мне жизнь свою в Петропавловской крепости и в Сибири, он многократно повторял: “Да, батенька, все пережилось и все радостно окончилось, а отчего? Оттого, что вера была сильна, несокрушима; покаяние глубоко, искренне, ну и надежда во все время меня не оставляла”»* [5, с. 50].

### **1.8. Письмо Н. Д. Фонвизиной**

Отбыв срок каторги и ожидая отправки в Семипалатинск для прохождения военной службы рядовым, Достоевский пишет письмо, в котором замечает, что всякому изгнаннику *«при возврате на родину приходится переживать вновь, в сознании и воспоминании, все свое прошедшее горе»* [4, с. 96], и в связи с этим делится своими внутренними религиозными переживаниями.

*«Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и прочувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь ее, собственно, потому, что в несчастье яснеет истина. Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких*

*страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [4, с. 96].*

В утверждении, что любая истина без Христа теряет свою ценность, можно увидеть глубочайшее доказательство веры писателя в Божественность Христа, не допускающей разделения Истины и Христа.

### **1.9. После ссылки. Кончина писателя**

В 1873 г., описывая процесс возвращения к русскому народному духу, Достоевский пишет: *«Это не так скоро произошло, а постепенно и после очень-очень долгого времени. Не гордость, не самолюбие мешали сойтись. А между тем я был, может быть, одним из тех <...> которым наиболее облегчен был возврат к народному корню, к uznанию русской души, к признанию духа народного» [1, с. 157–158].*

Окончательный возврат к Православию в душе Достоевского совершился уже в шестидесятых годах. С одной стороны, это было связано с отторжением католицизма, с которым писатель близко познакомился во время поездки за границу; с другой – очистительным актом Достоевского, который изобразил зло в глубинах своей души в «Записках из подполья». Если бы не вмешательство цензоров, положительный результат произведения был бы более велик: *«Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа, – то запрещено. Да что они, цензорато, в заговоре против правительства, что ли?» [4, с. 239].*

Достоевский любил молиться, но церковь посещал редко. Перед поездкой за границу Анна Григорьевна предложила мужу зайти в часовню Вознесенской церкви. Возвращаясь через четыре года в Петербург, они помолились на собор св. Троицы, где происходило их венчание [6, с. 224].

Рождение первого ребенка активизирует духовную жизнь Достоевского – он горячо молится, ходит в церковь и причащается.

О характере молитвы Достоевского его жена, по случаю прочтения им манифеста о вступлении русских войск в пределы Турции, пишет: *«Прочитав манифест, Федор Михайлович велел извозчику взять нас к Казанскому*

собору. В соборе было немало народу и служили непрерывные молебны перед иконой Казанской Божьей Матери. Федор Михайлович тотчас скрылся в толпе. Зная, что в иные торжественные минуты он любит молиться в тиши, без свидетелей, я не пошла за ним и только полчаса спустя отыскала его в уголке собора, до того погруженного в молитвенное и умиленное настроение, что в первое мгновение он меня не признал» [6, с. 337–338].

Чувствуя приближение смерти, Достоевский попросил жену пригласить священника. «Федор Михайлович спокойно и добродушно встретил батюшку, долго исповедовался и причастился» [6, с. 394]. Затем благословил жену и детей, просил их жить в мире, любить друг друга, беречь маму. Отослав детей, он поблагодарил Анну Григорьевну за счастье, которое она ему дала, и вскоре после этого скончался. Был похоронен великий писатель на территории Александро-Невской Лавры в Санкт-Петербурге. Своеобразной квинтэссенцией религиозности его жизни стали слова из Евангелия, написанные в качестве эпитафии на его надгробии: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24).

На протяжении всей жизни Достоевского светлая личность Христа оставалась для писателя идеалом добра и примером нравственного совершенства. Получив воспитание в воцерковленной семье, Достоевский продолжил религиозную жизнь, обучаясь в Инженерном училище. Знакомство с Белинским способствовало отторжению писателя от участия в церковной жизни. Вместе с тем, сохраняя в душе Христа, он на протяжении всей жизни горячо молился, доверял Божьему Промыслу и постепенно возвращался в лоно родной церкви. Писатель умер, исповедавшись и причастившись Святых Даров.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. / под ред. Г. М. Фридендера. – Ленинград: Наука, 1989. – Т. 12. – 642 с.
2. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / сост. А. П. Поляков, П. В. Алексеев, А. А. Яковлев. – Москва: Республика, 1994. – 432 с.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. / под ред. Г. М. Фридендера. – Ленинград: Наука, 1989. – Т. 9. – 458 с.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. / под ред. Г. М. Фридендера. – Ленинград: Наука, 1989. – Т. 15. – 522 с.
5. Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском. – URL: <http://chulan.narod.ru/hudlit/dost/dost.htm> (дата обращения: 08.04.2019).
6. Достоевская А. Г. Воспоминания. – Москва: Правда, 1987. – 541 с.
7. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. / под ред. Л. П. Гроссмана и др. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – Т. 3. – 720 с.

**ЖЕРТВА РАДИ ЧУЖОГО СПАСЕНИЯ.  
ХРИСТИАНСКИЙ МОТИВ В ГЛАВЕ  
«АКУЛЬКИН МУЖ» ИЗ ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»**

**SACRIFICE FOR THE SALVATION OF THE OTHERS.  
A CHRISTIAN MOTIF IN THE CHAPTER “AKULKA’S HUSBAND”  
FROM F. M. DOSTOEVSKY’S NOVEL  
“THE HOUSE OF THE DEAD”**

*Аннотация.* В данной статье в особую категорию выделяется тип женского образа, встречающийся в произведениях Достоевского – жертва ради чужого спасения. Этот тип образов писатель вводит для того, чтобы показать, к чему приводит героев чувство гордости и неумение прощать.

В статье рассматривается образ Нелли из повести «Униженные и оскорбленные», которая рассказывает историю о том, как умерла ее мать, не прощенная отцом. История, схожая с коллизией Натальи Ихменевой, помогает последней сделать правильный шаг и помириться с отцом.

Образ Акулины из повести «Записки из Мертвого дома» относится к жертвенным образам. Акулина прежде всего жертва патриархального общества, в котором женщина не имела власти над собой, а также она воплощает собой и христианские ценности, заключающиеся в милосердии и прощении.

**Abstract.** The article describes a type of a female image from Dostoevsky’s works as a special category: a victim sacrificing herself for someone else’s salvation. The writer introduces this type of images in order to show the consequences of pride and inability to forgive.

The article examines the image of Nellie from the novel “Humiliated and Insulted” who tells the story about how her mother died without the father’s forgiveness. This story similar to the conflict of Natalia Ikhmeneva helps her make the right decision and make peace with her father.

The image of Akulina from the novel “The House of the Dead” is a sacrificial image as well. Primarily, Akulina is a victim of the patriarchal society, in which a woman was not independent and free; in addition, she embodies such Christian values as mercy and forgiveness.

**Ключевые слова:** женские образы, жертва для чужого спасения, Акулина, «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», Нелли, христианский мотив

**Key words:** female images, sacrifice for the salvation of the others, Akulina, “The House of the Dead”, “Humiliated and Insulted”, Nellie, a Christian motif

Творческое наследие Ф. М. Достоевского настолько многогранно, что его можно рассматривать с нескольких позиций. Ключевым принципом понимания наследия Достоевского следует считать христианство и его *«вековечный от века идеал», «идеал человека во плоти»* [1, с. 172] – Иисуса Христа, к *«которому по закону должен стремиться каждый человек»* [1, с. 172]. Этой точки зрения придерживается Эрикссон: *«Творчество Достоевского обнажает противоположности, к которым приводит дар свободы: это либо обожествление человека, либо встреча человека с Богом. Человек свободен сказать Богу да или нет»* [2, с. 120].

В связи с данным принципом можно разделить всех героев Достоевского на два «стана», согласно их представлениям о вере. Однако этого, на наш взгляд, не следует делать. Отбрасывать или полностью нивелировать символ веры Достоевского, характеризуя женские образы, также не нужно, поскольку авторскому исследованию подлежит в первую очередь именно духовная ипостась героев, в нашем случае героев-женщин. Рассмотреть же эти образы в их взаимосвязи с философско-религиозными воззрениями Достоевского и с той средой (пусть и условной), в которой они *живут*, вполне логично.

Избранный женский образ писателя, по типологии Добролюбова, это кроткая женщина. К такому типу образов относятся Сонечка Мармеладова, Нелли, Лизавета Ивановна и др. Среди кротких женских образов особую категорию составляют жертвенные образы. Для того чтобы показать, к чему приводит гордость, завязавшая неразрешимую коллизию между близкими людьми, Достоевский приносит в жертву одного героя другому. Таковы, к примеру, образы Нелли Валковской в «Униженных и оскорбленных», Акулины из «Записок из Мертвого дома». Их миссия – погибнуть ради чужого спасения. Миссия, имеющая исконно христианские корни, берущая начало со времен жертвы Христа, ведь каждый верующий уверен, что *«...точно так как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку приметит, такая же точно бывает и у бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник перед ним от всего сердца на молитву становится»* [3, с. 183–184].

Героиня повести «Униженные и оскорбленные» Нелли, внучка Смита, настоящая дочь князя Валковского, скрывает этот факт, поскольку Валковского не простила ее мать, а значит, и она сама не простила. Нелли рассказывает историю своей матери, умершей без отцовского прощения. Ее жизненная коллизия, завязавшаяся в неразрываемый уже узел, решает положительно судьбу другой героини, Натальи Ихменевой, которую также проклинает отец. Достоевский жертвует Нелли ради спасения Натальи Ихменевой.

Христианский мотив принесения жертвы во имя спасения, превращения в агнца на заклание живо и ярко выражен в рассказе «Акулькин муж», выделенном в повести «Записки из Мертвого дома» в самостоятельное повествование. Рассказ является ключевым моментом в канве повести: Александр Петрович Горянчиков, герой произведения, становится невольным слушателем разговора двух каторжников Шишкова – рассказчика и Червина – слушателя, он внимателен и заинтересован, поскольку сам отбывает каторгу вследствие убийства жены.

Акулина, главная героиня рассказа, безропотно принимает на себя обвинение в своей распущенности, несет нещадное родительское наказание: *«Бывало, соседи на всю улицу слышат, как Акулька ревя-ревет: секут с утра до ночи»* [4, с. 168], – и, естественно, общественное презрение. И, потом оправданная, терпит побои мужа Шишкова, которого Филька Морозов, тот, кто был причиной Акулининого родительского наказания и общественного презрения, запугивает и говорит при людях: *«Продай жену – пьян будешь», «ведь тебя нетрезвого повенчали. Что ж ты в эфтом деле, после того, смыслить мож?»* [4, с. 170] – и после еще жестче, бесповоротнее: *«Я к тебе с канпанией приеду и Акульку, твою жену, при тебе розгами высеку, сколько мне будет угодно»* [4, с. 171]. За бесчестие, несостоятельность и неумение дать отпор сопернику, неумение защищаться Шишков нашел виноватую свою жену Акулину, бил ее *«иной день с утра до вечеру»* [4, с. 171].

Образ Акулины – воплощение христианского терпения и милосердия. Филька Морозов одумывается, просит у нее прощения: *«Душа ты моя, говорит, ягода, любил я тебя два года, а теперь меня в солдаты берут. Прости, говорит, меня, честного отца честная дочь, потому я подлец перед тобой – во всем виноват»*. Она отвечает: *«Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебе никакого не знаю»*, а Шишкову говорит: *«Я его больше света теперь люблю»*. Шишков не может стерпеть такое унижение, он ее предупреждает накануне убийства: *«Акулька, я тебя теперь убью!»* [4, с. 172]. Приговор свой Шишков не замедлит вынести, на следующий день они поедут с Акулиной на заимку, и там, среди поля, он перерезает ей горло.

Рассказ «Акулькин муж» полон отсылок к народному фольклору, об этом свидетельствуют встречающиеся в нем просторечные выражения, половицы и поговорки.

В «Сибирской тетради» существуют наброски к нему, вот один из них: *«Жена говорит: режь, в солдаты берут. Стали мы с ней дожидаться, плакал с ней, а ночью зарезал»* [4, с. 245]. В маленьком наброске можно увидеть следующее: женщина приказала мужу убить себя, поскольку за убийство дают меньший срок, чем муж отбывал бы солдатскую повинность, а как

известно, до середины XIX века, по петровской реформе, солдат отбывал службу 25 лет. Рассказ частично отличается от наброска, Достоевский Фильку Морозова тоже отправил в солдаты и, закрутив любовную коллизию, все же пожертвовал героиней.

Акулина – дитя своего века, воспитанная в религиозной и в родительской строгости, ее следует назвать носителем христианских ценностей народа, заключающихся во всепрощении и не осуждении. Это подтверждают ее слова обидчику Фильке: *«Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебе никакого не знаю»* [4, с. 172].

Почему она простила Фильку, из-за которого так страдала? Что ею двигало? Злоупотребление Божьим даром – свободой – героям Достоевского не оставляет шансов на жизнь, вот поэтому Филька пошел наниматься в солдаты. По мнению Эриксона, *«Достоевский убежден в том, что вина лежит на всех нас. Поскольку все мы причастны ко греху и никто из нас во всей глубине себя самого не знает и еще менее знает о личной тайне другого, как судить, кто виноват в том, что мир таков, каков он есть? Кто стоит за обществом, порождающим преступников? Сурово звучит неумолимый ответ писателя: общество таково, каков его народ»* [2, с. 121]. Поэтому Акулина не осуждает никого, поэтому она не ропщет и все сносит. Тем не менее, и она жертва общества, которое определило строгие рамки для женщин, но не создало никаких механизмов для ее защиты.

Носительницами христианских ценностей у Достоевского также являются Лизавета и Соня Мармеладова. Если Лизавета, погибшая от рук Раскольникова, становится причиной его сокрушительных переживаний, которые и «заставляют» его прийти с повинной и сдаться в руки следствия, то в образе Сони Мармеладовой, бедной и несчастной падчерицы Катерины Ивановны, страдающей от нищеты и вынужденной идти «на панель», Достоевский отражает суть христианских ценностей, наделяя героиню непоколебимой верою и нравственным стержнем. Соня, согласно исследованиям Кирпотина, *«трансформирует мысль о боге не в мертвые, умерщвляющие догматы и обряды, а в идею спасения других, в рычаг спасения других, в обоснование своей роли во вдруг открывшемся ей всемирном процессе. Или, может быть, лучше сказать иначе: страстное сострадание ближним, которым она стремится помочь и не знает, как помочь, страстное желание увидеть мир иным, освобожденным от страданий и зла, она трансформирует в идею бога, в следование его заветам»* [5, с. 170–171]. Ее путь – исконно христианский, это в некотором смысле путь Христа, некое самопожертвование. Развивается он традиционно – Соня становится все более отрешенной от мирского, некой *юродивой*. В народе юро-

дивыми называли подвижников и монахов. Спасение и очищение Раскольникова – задача Достоевского, для Сонечки Мармеладовой, не будь она *юродивой* и будто бы «не от мира сего», такая задача была бы непосильна.

В патриархальном обществе существенную роль играет жесткое ограничение прав женщин, за которых решение принимает отец, а после замужества – супруг. Женщине оставалось смиряться со своей судьбой, нередко жены были биты своими мужьями, даже не имея за собой никакой вины.

Во времена писателя вопрос о месте женщины в обществе стоял остро. Достоевский обозначал свободу женщины в ее социализации и получении высшего образования, это было необходимостью, поскольку женщина нравственнее, ответственнее, чем мужчина. *«В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине все это было выше, чем у мужчин. Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она серьезнее, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб казаться. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?»* [6, с. 125].

Женщины-жертвы в произведениях Достоевского, как правило, являются носительницами духовных основ народа, которые заключаются в христианских ценностях. В образе Акулины Достоевский воплощает и христианскую жертвенность, и патриархальность общества, в котором женщины были не властны над своей жизнью.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 20. – С. 172.
2. Эриксон Я. Кто-то посетил мою душу: духовный путь Достоевского. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. – С. 120–121.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 8. – С. 183–184.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 4. – С. 168, 170–171, 172, 245.
5. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – Москва: Художественная литература, 1978. – С. 170–171.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1990. – Т. 21. – С. 125.

**ОБРАЗ АЛЕШИ КАРАМАЗОВА  
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

**THE IMAGE OF ALESHA KARAMAZOV  
IN THE CONTEXT OF RUSSIAN HAGIOGRAPHIC TRADITION**

***Аннотация.** В статье предпринята попытка изучения агиографических мотивов в поэтике образа Алеши Карамазова в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Особенное внимание сосредоточено на репрезентации истинных ценностей православия и стремления к нравственному идеалу в образном мире героя, в качестве создания прототипа житийного героя.*

***Abstract.** The article attempts to study hagiographic motifs in the poetics of the image of Alesha Karamazov in F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". Particular attention is paid to the representation of the true values of Orthodoxy and the desire to live according to the moral ideal expressed in the image of Alesha, which is created by Dostoevsky as an image of a hagiographic hero.*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, роман «Братья Карамазовы», Аляша Карамазов, агиография, образ, святой, духовность, христианская антропология, ценность*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, novel "The Brothers Karamazov", Alesha Karamazov, hagiography, image, saint, spirituality, Christian anthropology, value*

Житие – это повествование о жизни человека, который дает образец христианского идеала благочестивой жизни. Жития святых являлись одним из ключевых разделов на протяжении всего периода древнерусской словесности. Начиная с XVIII в. в творчестве российских писателей сохраняется тенденция использования мотивов агиографического наследия. Благодаря своему ценностному содержанию тексты, посвященные описанию жизни и подвигов святых, становятся нравственным ориентиром. Образ святого раскрывает человеческие добродетели и является поведенческим образцом для читателей и слушателей.

Ф. М. Достоевский – один из немногих авторов мировой литературы, для кого проблема духовно-нравственного идеала имела принципиально важное значение [1, с. 151]. Определение ценностей, идеалов, смыслов человеческого бытия для писателя становится частью неустанного поиска и имеет отражение в романе «Братья Карамазовы». Роман «Братья Карамазовы» является итогом не только творческой деятельности писателя, но и всего его жизненного пути: «три года длилось лишь художественное воплощение, духовно же Достоевский работал над романом всю жизнь»

[2, с. 491]. Отдельное внимание отводится роману «Братья Карамазовы» как произведению, завершающему творческий путь писателя и воплощающему константы религиозно-философских исканий писателя. В связи с этим актуализируется проблематика исследования агиографической традиции в романах Ф. М. Достоевского, поскольку ее изучение является значимым в понимании отношения Достоевского к вере человека в Бога, к православию, идеалу святости.

Организация вокруг центрального образа святого является одной из ключевых особенностей образной системы жития. Святой человек – носитель святости, что является смыслообразующим в житийном произведении. Мы не можем однозначно заявить об Алеше Карамазове как о святом, несмотря на это, наша работа направлена на изучение образного мира героя сквозь призму структурно-содержательных особенностей житийного повествования. С первых страниц романа становится очевидным, что Алеша Карамазов является одним из главных героев. В авторском предисловии к роману Ф. М. Достоевский обозначает свои намерения представить читателям жизнеописание Алексея Карамазова, при этом мы не находим прямых пояснений о важности и значимости выбора конкретного героя. Писатель предлагает убедиться в примечательности своего выбора посредством прочтения романа, в то же время говорит об опасениях не завершить задуманное. Действительно, существуют сведения о предполагаемом втором томе романа, замысел которого писатель не успел воплотить в жизнь. Среди исследователей творчества Достоевского существуют разные трактовки как развития событий неосуществленного продолжения произведения, так и истории его главного героя – Алеши Карамазова. Некоторые видят в нем «христосоподобного» юношу и воплощение абсолютно нового типа христианской духовности (В. Е. Ветловская, Т. А. Касаткина, А. Ланцов), другие же, напротив, находят в Алеше признаки скрытого революционера, мечтающего совершить переворот (А. С. Суворин, И. Л. Волгин).

Доказательность каждой из позиций относительно образа героя требует основательного анализа, и мы не стремимся однозначно склоняться в сторону одной из них. В данной статье предпринята попытка описать образ Алеши не только с точки зрения стилистических особенностей жанра агиографии, но и с точки зрения ценностного потенциала идеи привлечения Ф. М. Достоевским прототипа житийного героя. При этом особое внимание обратим на мировоззренческие установки Достоевского, несомненно, оказавшие влияние на организацию образного мира героя в романе.

Помимо жанровых характеристик житийной традиции, обратимся к исследованию духовного мира героя для выявления его человеческих качеств, соотносимых с качествами святого (через анализ поступков героя, его мыс-

лей, его понимания святости как одной из важнейших категорий христианства). Таким образом, мы не останавливаемся на компаративистском изучении образа Алеши. В то же время соотнесение его с вертикалью ценностей и духовностью древнерусского мышления позволяет обнаружить новые смыслы в отсылках к агиографии и дать дополнительный ракурс в применении ценностного потенциала жанра жития.

В начале романа Алеша Карамазов предстаёт перед нами юношей, которому не исполнилось и двадцати лет. Он молод, прост, даже наивен, отличается искренностью и добротой, *«статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем подросток. Он был в то время даже очень красив собою, строен, средневысокого роста, темно-рус, с правильным, хотя несколько удлиненным овалом лица, с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами, весьма задумчивый и, по-видимому, весьма спокойный»* [3, с. 104]. В агиографическом произведении, как правило, мы не обнаружим портретных характеристик героя, в романе Достоевский представляет подробное описание внешности Алеши, но и не менее полный духовный портрет. Перед читателем возникает образ привлекательного юноши, с большим сердцем, с самого детства умеющего любить окружающих и быть ими любимым. Мы не обнаруживаем у Алеши прямых проявлений качеств, традиционно присущих агиографическому герою – святому, тем не менее, мы можем проследить это частичное отражение в структурно-содержательной части романа, посвященной описанию его жизни. В свою очередь, те *мотивы*, которые соотносятся с компонентами устойчивой сюжетной структуры жития, видоизменены, частично или полно нивелируются их положительное значение. Например, при всем положительном описании качеств Алеши, Достоевский указывает на некоторую странность героя и даже проявление юродства.

История, посвященная *происхождению героя*, на первый взгляд, является отсылкой к агиографическому канону: мать Алеши – Карамазова Софья Ивановна – предстает скромной, кроткой, набожной женщиной. Алеша помнит ее религиозность, его память хранит *«перед образом на коленях рыдающую, как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его за обе руки, обнявшую его крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородице»* [3, с. 71]. Но образ благочестивой матери, скоропостижно скончавшейся в молодости, омрачен былыми ее попытками уйти из жизни. Потерявший мать Алеша становится обузой для отца и до совершеннолетия несколько раз меняет опекунов. Сюжетными составляющими житийного канона являются также уход Алеши в мона-

стырь и встреча со старцем Зосимой. В старце Алеша видит своего духовного наставника; когда тот умирает, перед его гробом Алёша видит Христа. Этот образ, преломляясь в душе Алеши, оказывает влияние на его человеческую сущность и характер. И несмотря на то, что тело монаха не остаётся нетленным и на следующий день появляется тлетворный дух, Алеша непоколебимо верит в его праведность: «... “*Все равно он свят, в его сердце тайна обновления для всех, та мощь, которая установит правду на земле, и будут все святы. И будут любить друг друга, и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети Божии, и наступит настоящее царство Христово*”. Вот о чем грезилось сердцу Алеши» [3, с. 134].

Душевная жизнь героя наполнена событиями. В течение нескольких дней Алеша переживает смерть своего духовного наставника, старца Зосимы, убийство отца, социальную гибель брата Дмитрия, духовный кризис брата Ивана, самоубийство Смердякова и смерть мальчика Илюши Снегирева, в судьбе которого герой принимает живое участие. Все эти драматические события происходят на фоне многочисленных душевных открытий и откровений, переживаемых как самим Алешей, так и окружающими его героями. Мирское окружение Алеши не всегда понимает и ценит его выбор в пользу религиозной жизни, желание посвятить себя монашеству, несмотря на это, каждый из героев обращается к юноше за помощью, оказавшись в трудных ситуациях внутренней борьбы с совестью. Алеша Карамзov чувствует тревоги героев, их душевные переживания благодаря внутренним ощущениям, некому инстинкту и выступает нравственным помощником для отца, брата, Грушеньки и других.

Особое внимание может быть обращено на вербальное воплощение феномена святости при описании поступков героя, его повседневных локаций, круга общения и интересов, также демонстрирующих особенности духовного мира Алеши. Так, в своих работах В. П. Завальников использует понятие «языковой аксиологической доминанты», определяющей языковой образ человека применительно к житийной литературе. Это понятие «характеризует типичные, доминирующие качества личности святого. Это значения лексем, синонимических рядов, тематических групп, развернутых контекстуальных характеристик, определяющих личность святого и оценивающих его в определенном аспекте» [4, с. 30]. Можно выделить ряд языковых единиц, составляющих неизменное ядро лексико-семантического поля концепта «святость», связанных с жизнью Алеши в монастыре: *Евангелие, молитва, церковь, монастырь, трапеза*.

При изучении лексических репрезентантов «святости» в речи Алеши, как в диалогах, так и в монологах, мы встречаем большую группу существительных, входящих в ассоциативное поле: *Бог, Христос, вера, ангел*,

святой. Важно отметить, что подобный понятийный ряд встречается в художественном мире других героев, но в диаметрально противоположном контексте. Если у Алеши проявления святости связаны с любовью к Богу, благочестием, праведностью, то в противопоставленных примерах это понятие вызывает представления борьбы с Богом или неверие в него, неприятие нравственности (Федор Павлович Карамазов, Иван Карамазов, Смердяков).

И. В. Грекова в своей статье «Образ святого как ключевая фигура текста жизнеописания» определяет концепт «святость» как текстообразующий в жанре жизнеописания и жития святого, поскольку именно от него зависит композиционное построение, содержание текста, а также построение образа святого с помощью языковых единиц, которые выражают духовное содержание. При этом, «картина мира, эксплицируемая в жанре жизнеописания, формируется при помощи определенных контрастных характеристик. Религиозный художественный мир жизнеописания представлен в виде строгих ментальных и этических оппозиций: земное – небесное; истинное – ложное; обыденное – сакральное; любовь к Богу – страх перед Богом и т.д.» [5, с. 153]. Думается, что полярность в построении системы образов героев является важным инструментом в творческом замысле Достоевского. Писатель не создает образ героя-святого, следуя агиографическому канону и транслируя образ Алеши как пример праведности, подобно тому как некоторые герои теряют нравственный идеал (Федор Карамазов, Иван Карамазов, Смердяков), Алеша также ставит под сомнение собственные ценности и идеалы. Процессы самосознания у героя происходят в переломные моменты внутренней борьбы помыслов и чувств в их разуме и душе. Писатель демонстрирует сложный путь человека в поиске нравственного идеала. Здесь важно пояснить что, «в произведениях Достоевского сознание героев, ориентированных на атеистическую духовность, не лишается аксиологии, поскольку специфическая и релевантная каждому конкретному типу система ценностей является необходимым компонентом его структуры. Для Достоевского ценности – это не специфически социальное явление, а уровень духовной организации личности» [6, с. 96].

Д. С. Лихачев отмечает, что в период существования древнерусской словесности литературные жанры в той или иной степени несут, помимо литературных функций, функции внелитературные [7, с. 47]. Житие, как явление православной духовной культуры, повествует о человеке не только с позиции литературной традиции. В отличие от романа, житие, в первую очередь, имеет нравственно-назидательный характер, а не исторический или психологический и описывает не столько внешние факты биографии,

сколько идеальный образ святого [8]. В исследовании особенностей духовного мира героя Алеши как прототипа житийного героя необходима отсылка к значимому внелитературному фактору – христианской антропологии.

Человек у Ф. М. Достоевского занимает центральное место в системе воззрений писателя. «У Достоевского нет ничего, кроме человека: нет природы, нет мира вещей, нет в самом человеке того, что связывает его с природным миром, с миром вещей, с бытом, с объективным строем жизни. Существует только дух человеческий, и только он интересен, он исследуется» [9, с. 264], – пишет Н. А. Бердяев. Достоевский ставит перед собой важнейший вопрос: «Что есть человек?» – и в поисках ответа на него пытается понять человека, прежде всего отверженного обществом. Ф. М. Достоевский, раскрывая сущность человека, ставит его в самые невероятные обстоятельства, подвергает его духовным испытаниям. Писателю важны не ситуации и события, в которых оказывается человек, а сам человек: его поведение, мысли, сомнения, душевные муки. Для Достоевского понятие святости является не условным качеством житийного героя, а несет в себе высшее сакральное значение, святой же олицетворяет образец нравственного поведения. Достоевский использует житийную формулу не просто как эстетическое явление: заключает в нее особое миропонимание, свою философию. Достоевскому житие подсказало определенный способ понимания мира и человека [10, с. 50–51].

Н. О. Лосский дает подробную характеристику отношения Достоевского к христианству и делает следующие выводы о понимании писателем феномена святости: «В жизни и творчестве Достоевского религиозный идеал святости занимает господствующее положение <...> в его произведениях высшие положительные образы воплощают святость или, по крайней мере, движение к ней» [11, с. 174]. Философ в примерах, отражающих этот идеал, ссылается на героев романа «Братья Карамазовы». Стало быть, изображение святого героя в парадигме художественного творчества неразрывно связано с личным пониманием святости в православной традиции. Отражение и воплощение мировоззрения писателя, сознание автора, ценностные установки и нравственные ориентиры – все это представляет научные перспективы для анализа художественного текста.

А. Н. Кошечко прослеживает формирование ценностной структуры у Достоевского, исследователь подробно изучает литературный и культурно-исторический контекст судьбы писателя и связанные с ними сферы влияния. Помимо внешнего, социального плана, принципиально важное значение отводится воспитанию будущей личности писателя [12, с. 45]. Приобщение к религиозному опыту православия служило становлением духовного фундамента Достоевского еще в раннем детстве: еще будучи ребенком

писатель был близким знаком со священными текстами, понимал и читал их [12, с. 50–51]. Представление писателя о сакральности древнерусской словесности не подвергается сомнению, обращение к житийной традиции, в первую очередь, влечет отражение парадигмы духовно-нравственных установок.

Алеша неоднократно сталкивается с духовными испытаниями, он должен выбирать, поступать подобно окружающим его людям или же согласно совести, тем ценностям, что формируются во время жизни в монастыре, при общении со старцами, благодаря служению и вере в Бога. Отсюда проявления частых волнений героя на протяжении всего романа; во взаимодействиях с отцом, братьями, в монастыре или в светских беседах он нередко оказывается в замешательстве, он легко поддается смущению: *«Алеша был и сам молчалив», «заметил с некоторым смущением», «с каким-то непонятным себе и самому тревожным смущением ждал, когда брат захочет подойти к нему поближе»* [3, с. 138]; *«Алеша весь так и вздрогнул от священного старца»* [3, с. 179]; *«Алеша ее конфузится и старается не смотреть на нее <...> сконфузился и досадовал еще более»* [3, с. 268]; *«Алеша вздрогнул, в смущении»* [3, с. 662]; *«смутился»* [3, с. 664]; *«skonфузился»* [3, с. 676]; *«краснел и дрожал»* [3, с. 700]; *«вздрогнул внутри себя»* [3, с. 861]. Проявление кротости и смирения Алеши говорит о ранимости героя, делает его способным к проявлению нежных чувств, несмотря на нападки других героев, высмеивания убеждений Алеши о Боге, святости, вере. Доброта Алеши, его сердоболие и забота о ближних распространяются на окружающих вне зависимости от их отношения к нему и его взглядам. Так происходит в напряженных беседах с братьями: *«Алеша следил за всем с сильно бьющимся сердцем. Весь этот разговор взволновал его до основания»* [3, с. 308]; *«Алеша чувствует всем сердцем своим»* [3, с. 686]; *«в сердце его шевельнулось сострадание»* [3, с. 874]. И даже непреклонного, склочного и порой грубого Федора Карамазова поведение Алеши не оставляет равнодушными: *«трепет в отношении с отцом пронзил его в сердце»* [3, с. 438].

Подводя итог, стоит отметить, что в системе воззрений Ф. М. Достоевского для духовного развития личности важное значение имеют жизненные установки писателя, его религиозное воспитание и религиозно-философское восприятие житийной традиции. Достоевский, создавая образ Алеши, использует прототип житийного героя не только чтобы выдержать жанровые особенности агиографического канона, но и с целью воздать дань уважения русской культуре, последовать за определенными веяниями эпохи. Писатель обращается к ценностному потенциалу описания святого как

нравственного образца. Алеша не идентифицируется как святой, тем не менее поведенческие особенности героя, мышление, сознание, ценностные ориентиры отчасти подобны агиографическому герою. На протяжении романа герой говорит об основных этапах развития духовности, так или иначе дает пример для подражания через собственный религиозный опыт, что и составляет содержание жития. Такие качества Алеши Карамазова, как простота, скромность, добросердечность и желание помочь, спасти другого от ошибки, беды, выделяют его из общего ряда образного мира героев. В своей вере в Бога, желании стать монахом юноша ищет духовное преображение, опираясь на принципы христианства, стремится преобразить не только близких людей, но и общество в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук. – Томск, 2014. – 312 с.
2. Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. – Paris: YMCA-Press, 1980. – 561 с.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – Ленинград: Художественная литература, 1970. – 900 с.
4. Завальников В. П. Языковой образ святого в древнерусской агиографии (проблематика взаимной обусловленности лингвистического и экстралингвистического содержания языкового образа человека в определенной социокультурной ситуации): дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2003. – 162 с.
5. Грекова И. В. Эволюция агиографического жанра в функционально-стилистическом аспекте: дис. ... канд. филол. наук. – Бийск, 2014. – 217 с.
6. Кошечко А. Н. «Мир с Богом» и «мир без Бога»: религиозный и атеистический типы духовности в экзистенциальной аксиологии романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2014. – Вып. 3. – С. 94–104.
7. Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы. Доклады советских ученых, подготовленные к V Международному съезду славистов. – Москва: Изд-во АН СССР, 1963. – 380 с.
8. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. – Москва: Наука, 1989. – 512 с.
9. Бердяев Н. Мировоззрение Достоевского. – Харьков: Фолио, 1999. – 288 с.
10. Ланцов А. «Будут все как дети божии...»: традиции житийной литературы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». – Санкт-Петербург: Алтейя, 2012. – 64 с.
11. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. – 406 с.
12. Кошечко А. Н. Экзистенциальная судьба Ф. М. Достоевского: способы отражения в слове: монография / под ред. д-ра филол. наук, проф. А. С. Янушкевича. – Томск: Издательство ТГПУ, 2014. – 160 с.

**«ЗРЕЛОСТЬ ДУШИ» ПО ДОСТОЕВСКОМУ.  
КАТЕГОРИЯ ВЗРОСЛЕНИЯ И ЕЁ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»**

**“THE MATURITY OF SOUL” ACCORDING TO DOSTOEVSKY.  
THE CATEGORY OF GROWING UP AND ITS INTERPRETATION  
IN THE NOVEL “THE ADOLESCENT”**

*Аннотация.* В статье рассматривается важная для Ф. М. Достоевского тема духовного развития и просветления. «Подросток» классифицируется как роман-воспитание. Проанализированы основные особенности воспитательного романа, характерные именно для Достоевского. Образ главного героя соотносится с современным пониманием подростка. Проанализировано влияние «идеи» на становление взрослеющего человека.

*Abstract.* The article considers the topics important for F. M. Dostoevsky: spiritual development and enlightenment. “The Adolescent” is defined as a Bildungsroman (a coming-of-age novel). The main features of the Bildungsroman, which are specific to Dostoevsky, are analyzed. The image of the main character is compared to the modern understanding of an adolescent. The influence of the “idea” on the formation of a growing person is analyzed.

**Ключевые слова:** Достоевский, подростковое мироощущение, идея, духовная зрелость, характер, образ подростка

**Key words:** Dostoevsky, the adolescent worldview, idea, spiritual maturity, character, image of an adolescent

Замысел Достоевского, как известно, первоначально состоял в том, чтобы написать огромный роман под названием «Житие великого грешника». Житийная основа, вероятно, носила характер злой пародии (не праведник в центре, а грешник), и под грешником могли подразумеваться Версилов и Долгорукий (фактический и названный отцы главного героя), да и сам «подросток» Аркадий.

Еще один из вариантов названия – «Беспорядок». В какой-то степени это название ближе к содержанию, поскольку отражает состояние беспорядка, хаоса, неустроенности, неопределённости, которое характерно как для окружающей действительности, так и для внутреннего состояния героя, не определившегося ни в своих желаниях и предпочтениях, ни в привязанностях и антипатиях, ни в нравственных принципах.

Но, в конце концов, писатель останавливается на лаконичном и отстра-

ненном названии «Подросток», как бы окончательно передавая слово герою-рассказчику, а заодно оставляя читателю право судить о чертах современного поколения и делать выводы самостоятельно.

«Подросток» сочетает в себе черты романа-воспитания (где есть взросление, рефлексия героя, его внутренняя эволюция), философского романа (присутствует любимая Достоевским борьба «идей»), семейной хроники (где освещены прошлое, настоящее, будущее и сложные отношения семьи Аркадия) и даже авантюрного романа (интрига с письмом, перипетии криминального характера).

Достоевскому была необыкновенно дорога тема будущего, тема детей, в которых он видел это будущее и, несомненно, верил в лучшее. По Достоевскому, юный человек имеет в душе некий нравственный ориентир, своеобразный инстинкт любви и веры, который не даёт ему скатиться в пропасть и погубить себя окончательно. Писатель видел этот внутренний нравственный огонь, несмотря на мусор отвлеченных и антигуманных идей, несмотря на агрессию и противоречия, характерные для его молодых героев. Тенденции негативных изменений, вошедших в проблематику «Подростка», Достоевский черпал из окружающей его действительности: видел их в газетах, журналах и хрониках.

Судя по тому, как воплощается замысел романа, Достоевский считал, что в основе общественных проблем лежат нравственные. Хаос в сознании Аркадия Долгорукого связан с его нравственной незрелостью. В поисках истины главный герой поддается искушению, но проходит его и преображается, нравственно вырастает, приобретая своё собственное «горнило сомнений». Сама форма записок главного героя отсылает читателя к исповеди. Аркадий не раз подчёркивает, что он не умалчивает ни о чём, отражает каждую мелочь, нисколько не щадит своё самолюбие, не приукрашивает самого себя. Говорит, как есть.

Следует отметить, что, называя своего героя подростком, Достоевский не только подчёркивает его возраст (19 лет), но и – даже в большей степени – акцентирует внимание на состоянии перехода от детского возраста к взрослому состоянию. Взрослый – это человек, способный нести ответственность за свои поступки. Это не значит, что взрослый не ошибается или не испытывает сомнений. Но у взрослого, созревшего в нравственном отношении человека, присутствует осознание правильности, исходящее от окрепшего нравственного ядра личности.

Аркадий в этом отношении размягчён и неоформлен. Его кидает из крайности в крайность. Он готов кинуться на шею малознакомому человеку только потому, что нашёл в нём единомышленника, а в следующий момент ненавидит этого человека за то, что тот посмел невольно разбудить в нём

эти восторженные чувства. То же самое касается отношений Аркадия с родителями. Он бережно хранит воспоминания о единственной встрече с матерью в период его тяжёлого детства, пребывания в пансионе Тушара, где он подвергался травле, плачет над её батистовым платочком – но это не мешает ему обходиться с матерью грубо, эгоистично, даже жестоко, мучая её своими капризами и претензиями. С отцом (родным, единокровным, Версиловым) ещё сложнее: он мстит ему за горькие годы одиночества и пытается каждую минуту уязвить, причинить боль, заставить страдать и раскаиваться, а в следующий момент в порыве любви целует ему руки, потом ненавидит себя за такое проявление чувств, становится ещё грубее и невыносимее, и всё повторяется.

Возможно, на их отношения влияет то, что Версилов, по сути, тоже человек не оформившийся. Но тут немного другое: он находится в состоянии раздвоенности, что понимает сам Аркадий (тут «двойник»!), и что транслирует Достоевский при помощи символической детали (расколотый надвое образ). Это отражение постоянной темы Достоевского – двойственность красоты, которая может быть нравственной, подлинной, той, что «долго терпит... и никогда не перестаёт», то есть любовью Христовой, а может оборачиваться искушением, быть безнравственной, ложной. Отсутствие нравственных ориентиров приводит к тому, что человек теряет способность различать добро и зло.

Повторим, что «подросток» в толковании Достоевского – это категория вневозрастная. Подобно тому, как Моцарт у Пушкина – вечно юный, а Сальери – изначально старик. Подросток – человек в состоянии нравственного становления. С одной стороны, в таком состоянии находятся многие герои Достоевского. И не только Достоевского. И не только книжные герои, но и реальные люди. Поэтому разговор о подростковом мироощущении и поиске идеала всегда актуален для литературы становления (в особенности для литературы, адресованной подросткам). С другой стороны, писателю удалось необыкновенно точно отразить особенности подросткового периода, особенности психики, поведения, рефлексии, мотивации.

Аркадий одержим «идеей». Он называет её идеей Ротшильда, а состоит она в том, чтобы разбогатеть честным путём и приобрести власть над миром. Честный путь связан с самоограничением, а следовательно, это тоже способствует личной неуязвимости и приобретению власти. Путь хорош, но сама идея – это, по сути, утверждение посредственности. Если нет таланта, харизмы, увлечения, то механизм власти можно наладить с помощью денег. Идея Аркадия не выдерживает испытания жизнью, как и многие идеи. Но задача её не в проверке жизнеспособности, а в характеристике ге-

роя. Аркадию пока нечего предъявить миру. Он не обладает никакими талантами и умениями. Из детства он вынес горечь унижений, а не опыт успеха и уверенности – как в любящих благополучных семьях. Но, как большинство вступающих в большую жизнь юношей, он хочет – даже не признания, нет! Он хочет, чтобы его воспринимали всерьёз. И тут он цепляется за образ пушкинского Скупого рыцаря, который даёт ему рецепт власти.

И ещё о восприятии всерьёз. Аркадий частенько эпатирует окружающих, высказывая радикальные суждения обо всём подряд. Эпатирует намеренно, провоцируя на возражения и опровержения. К примеру, признаётся старому князю Сокольскому в нелюбви к женщинам, чем вызывает смех у собеседника, который, конечно же, не может воспринимать всерьёз суждения неопытного мальчика. А реакция на то, что Версиков рассердился на него? *«О, если б я не любил его, я бы не обрадовался так его ненависти!»* [1, с. 286] – восклицает Аркадий, упоминая, что это первый раз родной отец воспринял его с е р ь ё з н о (выделено автором – Е. Б.).

Одержимость – тоже состояние, характерное для переходного периода. Аркадий одержим идеей, с таким же увлечением он отдаётся другим своим чувствам. Холодность его к сестре меняется на горячую к ней любовь. Ближе к этому стоит и страстный поиск единомышленников, стремление стать «своим» – то, чего не удалось ему в детстве и чего он ищет до сих пор. Поэтому он «кидается на шею» Васину, уловив тень похожей мысли в речах товарища. Это ровно то же самое чувство, которое руководит подростками всех времён, собирающимися в стаи: политические кружки, объединения неформалов и т. д.

Но главное – это состояние одиночества, богооставленности, жажда наставничества, которая живёт и болит в душе Аркадия, которая толкает его навстречу отцу, благодаря которой он понимает близкого (как оказалось!) человека. Эта жажда почти всегда осознаётся уже Аркадием, видно, что он много думал и понял это про себя. *«Да, я жалкий подросток и сам не знаю поминутно, что зло, а что добро. Покажи вы мне хоть капельку дороги, и я бы догадался и тотчас вскочил бы на правый путь!»* [1, с. 376] – возмущается Аркадий. Достоевский обнажает скрытую сущность души подростка (не только Аркадия, но подростка вообще): за внешним отрицанием и воинственностью на самом деле скрывается горящий вопрос, жажда ответа, требовательное доверие.

В финале «Подростка» герой изображён в начале пути. Один его этап завершён. Но завершён как раз тем, что он встал на чистую дорогу. Такое состояние очень характерно для героев Достоевского. Вспомним хотя бы Раскольникова из романа «Преступление и наказание» [2]. Получается, что

состояние души героя Достоевского можно воспринимать как матрицу подросткового сознания.

Но у романа есть ещё одна сторона. Писатель говорит о состоянии нравственной расфокусированности как о перманентном состоянии общества. В лучшем случае это поиск истины. Но чаще всего это пребывание в хаосе, броуновское движение идей и их локальная борьба. Один из героев «Подростка» Крафт (он, кстати, кончает жизнь самоубийством, что симптоматично!) высказывает следующее суждение в духе «о времена, о нравы!»: *«Нынешнее время – это время золотой середины и бесчувствия, страсти к невежеству, лени, неспособности к делу и потребности всего готового»* [1, с. 176]. То ли наше время так похоже на эпоху, которую описывал Достоевский, то ли это диагноз на все времена.

Но в этих условиях, как это ни парадоксально, вызревает истина. И это тоже фрагмент матрицы, представляющей нашу жизнь.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Подросток. – Москва: Эксмо, 2004. – 704 с.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – Москва: Эксмо, 2004. – 543 с.

УДК 801.73

Е. В. Киреева  
Саратов, Россия

А. П. СКАФТЫМОВ О РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

A. P. SKAFTYMOV ABOUT F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT"

**Аннотация.** В статье предпринят опыт осмысления места работы основателя Саратовской филологической школы А. П. Скафтымова о романе Ф. М. Достоевского «Идиот» в научном наследии ученого, представленного в трехтомнике его сочинений 2008 года. Отмечается своеобразие научного почерка ученого, осуществившего в рамках данного исследования как декларацию своего главного методологического убеждения, так и блестящее воплощение его в анализе тематической композиции романа.

**Abstract.** The article considers the role of the research, in which A. P. Skafytmov, the founder of Saratov Philological School, studied F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot", and its place in Skafytmov's legacy. This research was published in his collected works in 3 volumes (2008). The attention is paid to the peculiarity of Skafytmov's research style, which can be characterized as the declaration of his main methodological belief. In addition, the article notes an excellent realization of this belief in Skafytmov's analysis of the thematic composition of the novel.

**Ключевые слова:** А. П. Скафтымов, роман Достоевского «Идиот», методология, анализ текста, стиль ученого

**Key words:** A. P. Skafytmov, F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot", methodology, text analysis, the researcher's style

Творчество Ф. М. Достоевского нашло отражение в двух крупных работах Скафтымова 1920-х годов: «Тематическая композиция романа «Идиот»» и ««Записки из подполья» среди публицистики Достоевского». Основные аспекты работ специалистов, обращавшихся к осмыслению этих исследований ученого, представляющих *большую научную ценность* [1, с. 380], отражены в примечаниях к ним в собрании сочинений Скафтымова [2, с. 499–502, 502–505].

Первая из названных работ опубликована в сборнике 1924 года «Творческий путь Достоевского» (под ред. Н. Л. Бродского в Ленинграде) и перепечатывалась до появления в трехтомнике лишь раз в книге «Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках» (М., 1972).

Она является декларацией методологии ученого наряду с изложением его принципов как исследователя, прозвучавших в его публичной лекции для преподавателей всех факультетов Саратовского университета в конце января 1922 г. (для ознакомления коллег со своим научным кредо) [3, с. 429] и опубликованной им в статье «К вопросу о соотношении теоретического и

исторического рассмотрения в истории литературы», выдержавшей после первой публикации в 1923 г., помимо трехтомника 2008 года, ещё два переиздания.

Сын священника, выпускник Варшавского университета, не прошедший до поступления в него полного курса духовной семинарии, свою первую историко-литературную публикацию посвятил роману Достоевского «Идиот». Большая (более 70 страниц) статья содержит методологическое введение, декларировавшее скафтымовское понимание художественного творчества, которое *шло вразрез с укоренившимися социологизаторской и формалистической тенденциями* [2, с. 499]. Полемика с первой из них была направлена против приписывания героям Достоевского того, чего нет в авторском тексте. Либо была направлена против критиков, которые касались тематики художественного текста, но без достаточной *педантичности и строгого внимания к самому произведению, как и без должного отношения к природе художественного творчества* [4, с. 60]. Однозначно неприемлема для Скафтымова позиция, проявившаяся в работах группы исследователей 1920-х годов (Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Р. Якобсон, О. Брик и др.), *«совершенно игнорирующая смысловой состав поэзии и сводившая всю композиционную направленность произведения <...> к чисто формальным эффектам, подчиняющим себе весь предметный и смысловой состав его. Из анализа устраняется искреннее вмешательство души автора <...> Прием для них самоцелен, за приемом нет никаких организирующих сил формоустремления»*. *«<...> Такая точка зрения, – пишет далее Скафтымов, – представляется нам ложной и предвзятой крайностью»* [4, с. 58].

Статья о романе «Идиот», судя по обозначенному Скафтымовым примечанию к ее названию, *являлась первой частью предпринятой работы по поэтике этого романа* [4, с. 55]. Ученый прямо не обозначил, чему будет посвящена вторая часть его исследования о поэтике романа. Судя по изложенному в третьем методологическом требовании ученого положению о *полноте пересмотра всех слагающих произведение единиц (внутренний состав действующих лиц во всем объеме, картины, эпизоды, сцены, авторские экспликации и проч.)* [4, с. 64] как обязательном для адекватного постижения авторского замысла, предпринятое в статье рассмотрение Скафтымов определяет как своего рода «несовершенное»: *«Разрубая целостный сплав романа и давая последовательное обозрение его крупнейших компонентов, мы считаем необходимым оговориться, что до времени наше освещение внутреннего состава и смысла каждого из компонентов будет гореть неполным светом, и лишь после раскрытия состава всего романа мы надеемся на большую ясность и полноту представлений о каждой части в*

отдельности. До тех пор во многом изложении будет иметь значение лишь предварительной установки некоторых фактов» [4, с. 67]. Этот тезис соотносится с эпиграфом к статье: «Если хочешь насладиться целым, / Ты должен видеть целое в мельчайших деталях» (Гете) [4, с. 56].

Декларируя значимость «смыслового состава поэзии», игнорируемого представителями группы «ОПОЯЗ», Скафтымов посвятил свою работу тематической композиции романа «Идиота», выполнив эту сложнейшую задачу анализа на уровне «смысловой поэтики».

В идущих после введения семи разделах осуществляется тематический анализ состава действующих лиц (в первом – Настасьи Филипповны, во втором – Ипполита, в третьем – Рогожина, в четвертом – Аглаи Епанчиной, в пятом – Гани Иволгина, его отца, Келлера и других, в седьмом – князя Мышкина). В шестом разделе рассмотрен эпизод с Бурдовским как центр социальной публицистики романа [4, с. 99]. Ученый показал, что герои романа, в том числе и второстепенные, созданы Достоевским в сложении двух пересекающихся тем, одна из которых у всех, кроме князя Мышкина, – гордость. У Настасьи Филипповны вторая «составляющая» – высокая, моральная чуткость [4, с. 67], у Ипполита – обида и ущербленность через лишение блага самой жизни [4, с. 81], у Рогожина – эгоизм любви [4, с. 89], у Аглаи – таинмая стихия живых, непосредственных «источников сердца» [4, с. 92] и пр. Скафтымов исходил из убеждения, что в художественном произведении много идей, но главная из них покрывает все остальные лишь потому, что вырастает из них [4, с. 64]. Ученый сумел эту идею мотивированно обозначить. Совсем коротко в конце статьи он обозначает центральную устремленность романа как идею прощенья [4, с. 128–129], (отмечая в сноске, что в следующем романе «Бесы» эта идея находится в «погружении» еще более широкой идеологии). «Сплошной защитой любовного влечения к взаимопрощению против обольщающей и замыкающей гордости и рассудка, – пишет он, – является весь роман. Раскрытие неумолкаемой, но скрытой тоски человеческого духа о свете – этого последнего идеала – варьируется в каждом персонаже и эпизоде романа и непрерывно завершается и вяжется центральной фигурой князя, а в нем его «главной идеей», которую он так боялся «скомпрометировать смешным видом своим». Через прощение – любовь и приятие мира» [4, с. 129]. В сноске к словам о центральной фигуре князя Скафтымов приводит цитаты из писем Достоевского 1867, 1868 гг., где автор романа отмечает, что целое у него выходит в виде героя (А. П. Скафтымов указывает, что в письме слово «герой» выделено Достоевским курсивом). В другом письме дается оценка идеи романа: «идея эта – изобразить вполне прекрасного человека» (Скафтымов помечает, что определение идеи выделено Достоевским курсивом) [4, с. 129].

Из восьмой (итоговой) части статьи становится очевидной причина обращения ученого к роману. По мнению Скафтымова, *«каждый роман писателя по-своему варьирует и углубляет, расширяет сферу исканий предшествующего»* в области *«постоянной темы его писательства – проблемы преодоления гордости как главного источника разъединения и разобщения людей между собой и с миром»* [4, с. 127]. В романе «Идиот» этот *«источник вдохновляющей и целостной устремленности»* как *«конечный пронизывающий и управляющий точки всего произведения»* открыт Достоевским, *«в экстагическом познании радости любви, в духовном опыте эпилептической вознесенности князя Мышкина»*. *«К этому пункту, – продолжает ученый, – к оправданию ощущений, которые к нему являлись как высшая гармония и правда жизни, и направлен весь состав романа»* [4, с. 127]. В сноске к словам *«о духовном опыте князя Мышкина»* ученый отмечает, что в *«Подростке»* (Макар Иванович), в *«Братьях Карамазовых»* (Алёша) это дано уже без связи с эпилепсией [4, с. 127].

Подводя итоги предпринятому в статье аналитическому рассмотрению тематического состава основных действующих лиц, проявленному в сценах, эпизодах, репликах героев, Скафтымов вновь возвращается к декларированному во введении к работе телеологическому принципу – руководящей авторским замыслом идее, создающей *«некоторую единую основную направленность, покрывающую все многообразие его картин, эпизодов, характеров и событий»* [4, с. 122].

Ученый отмечает, что в анализируемом романе, *«(как и во всех романах Достоевского) четко выступает автор, предусматривающий и руководящий всеми, сначала загадочными для читателя, метаниями сложного духа его действующих лиц»* [4, с. 122]. Прием загадочности, неожиданности, внезапности поведения героев, Достоевский, по Скафтымову, берет *«часто не ради технического эффекта, а по внутренней тематической целесообразности, заданной персонажу, неодолимости внутри его живущих сил души»* – поступков иррациональных – по внезапному приливу чувства, противопоставляемых враждебному движению сердца героя теоретизирующему рассудку [4, с. 123].

Приведя на с. 124 пример участия «автора»-рассказчика (пояснив при этом, что это не одно и то же, что и Ф. М. Достоевский), в указании читателю на существование *бесчисленно более сложных и разнообразных причин действий человеческих редко определенно очерчиваемых и читателем объясняемых*, Скафтымов далее акцентирует внимание на том, что *«иррациональные стихии человеческого духа являются в романах уже в авторской осознанности (то есть для настоящего автора, а не для подставного рассказчика)»* [4, с. 124]. Иррациональные поступки героев *«всегда имеют*

отгадку в самом тексте романа»: автор «мимолетным замечанием, или репликой действующего лица, или параллельным указанием на другом персонаже всегда открывает корни темных импульсов». «Художественный гений Достоевского, – продолжает Скафтымов, – здесь изумительно изобретателен. Сеть сложнейших сцеплений, в каких переплетаются линии и изломы всего действия романа, у Достоевского всегда имеют поразительную логическую ясность» [4, с. 124–125].

«Единство и ясную конечную устремленность» романа «Идиот» Скафтымов великолепно сформулировал в восьмой (итоговой) части своей работы. Перечислив на с. 125–126 проявления борьбы в душах героев «бездны Содомы и идеала Мадонны» [4, с. 125], – он продолжает: «<...> а на этом фоне Россия, католицизм, Христос, русский либерализм и народ, – вся эта изумительная картина мира, единая во всех частях, проникнута и горит пафосом одной мысли: какое великое чудо любовь и как она перестает быть чудом!» [4, с. 126].

Следующее далее описание ученым чувства любви Христовой, явленное в романе «Идиот» и вполне раскрытое через образ князя Мышкина, является образчиком научного творчества ученого по своей эмоциональности и слитности знания и переживания (см. [4, с. 65]), тяготеющего к «стихотворениям в прозе». Скафтымов – ученый, филолог, философ, психолог – языком логики передает то, что Достоевский художественно запечатлел в своем главном герое, столь необычном на фоне «нормальных» людей, лишенном порожденной гордыней раздвоенности, маскарадности поведения. Ученый пишет о том состоянии, когда душа освобождается «от гегемонии гордости, <...> переносится в более глубокую инстанцию, <...> как бы обретает себя, находит свою родину. Тогда любовь перестает быть чудом, отпадает тяжесть личного и открывается радость вечного» [4, с. 126–127]. Князь Мышкин наделен такой любовью. И Скафтымов, возможно, исходя из элементов уже своей, а не Достоевского, эмпирической личности (см. [5, с. 179]), описывает состояние «любви Христовой». Видя изъяны души других героев романа, в общении с ними князь Мышкин обращается главным образом к сокровенному в сердце каждого свету идеала: «Такие экстатические состояния, когда человеческое «я», освобожденное от самозаинтересованности («О, что такое мое горе и моя беда...», Мышкин) – переливает за грань личного и, чувствуя величественное веяние вечности, забывает себя и живет какой-то иной, трудно определенной, но тем реальной не менее и глубочайшей, коренной основой своего существа, открывают Мышкину всеобъемлющую любовь не как мечту, утопию или полет воображения, а как живое, полное чувства радостного растворения и самоотдания в благоволении ко всему живому, в каком-то вбирании и приятии в себя всего, на что обращены ласковые глаза любящего. Это все те

же «непосредственные источники сердца», которые автор указывает во всех других персонажах» [4, с. 127–128].

К своего рода «стихотворениям в прозе» может быть отнесено и предшествующее ему описание чуда «любви к жизни, любви к миру <...>, любви к людям <...>, любви отдающей»; <...> о трудности воплощения в жизни любви «бескорыстной, бессамолубной» и о царящем «во всем отъединении, скрытой зависти и роищущего соревнования», одиночества человека [4, с. 126].

Скафтымову удалось в анализе романа «Идиот» соединить трудносоединимое. Стиль его «письма» Е. П. Никитина точно определила, как «умом и сердцем» [6, с. 5].

Как уже отмечалось, анализ романа «Идиот» Скафтымов предваряет введением, декларирующим его главный методологический принцип, названный им телеологическим. Художественный текст на всех уровнях его формы (композиция, система образов, стиль) отражает замысел творца, является воплощением смысла, замысла писателя, и все «составляющие» формы произведения служат раскрытию этого замысла, подчинены ему. Задача исследователя – постичь это главное задание [4, с. 57] творца текста. Следуя своему научному кредо («нужно честно читать») [7, с. 34], Скафтымов и раскрывает его особенно явственно в итоговой части статьи. Он связывает главную смысловую устремленность романа «Идиот» с образом главного героя – ключевой фигурой в тематической композиции романа. Завершая демонстрацию своего методологического видения текста на примере романа «Идиот» как художественного воплощения смысла и пафоса писателя, Скафтымов пишет: «Это любовное горение сердца и является той основной пронизанностью, под которой сформировано все тематическое содержание романа. Выразить осмысление жизни с высоты этого конечного знания и как бы жизнью (картиной жизни) оправдать это знание – к этому устремлен роман во всей внутренней художественной диалектике его. Диалектическое построение романа очевидно. Каждая фигура скомпонована как противопоставление и разрешение реплик «за» и «против». Всякая фигура и картина и их сочетание не только что-то показывает, но, в известном особом художественном способе, и доказывает, утверждает и отрицает. Тематическое многообразие и соотношение переживаний действующих лиц явлено не в простой рядоположенности, а в иерархической последовательно подчиняющей и завершающей системе.

Автором захвачено все, что могло бы противоречить и обесценить его последнюю святыню, собран весь раздор жизни, вся сила ее сокрушительных аргументов против света любви и прощения (эти аргументы он

в других позднейших романах еще увеличит и скажет их еще сильнее), и все это в конце концов лишь для того, чтобы утвердить свою святыню и здесь. Вся эта неутолимая смута в душе каждого персонажа, катастрофические метания, тревога и беспокойство тоскующего духа возвращаются и разрешаются в романе вокруг одной тенденции о прощении, то есть об отказе от гордости и возвращении человека к источникам сердца, в свое духовное «домой». Отказаться от гордости и значит простить гордость других, простить «свое горе и свою беду» и самому принять прощение» [4, с. 128].

Первая крупная историко-литературная работа ученого была декларацией и воплощением понимания поэтики произведения как отражения авторского видения мира. Само название статьи «Тематическая композиция романа “Идиот”» звучало оксюморонно как для чуждых «тьмы филологии» истолкователей творчества художников слова, так и для сосредоточенных лишь на формах произведения (приемах самих по себе) исследователей. Скафтымов, оперируя глубоким читательским погружением в текст произведения – «сопереживанием», предлагает его проникновеннейшее исследовательское истолкование (осмысление его). Всеоружие мощи исследовательского интеллекта – знаний в областях религиозно-философской, эстетической, критики, психологии творчества и восприятия текста, истории литературы и пр. – очевидно для всякого, кто обратится к тексту статьи.

Статья Скафтымова о романе «Идиот» была единственной, увидевшей свет на его родине прижизненной историко-литературной публикацией ученого о Достоевском. «“Записки из подполья” среди публицистики» были опубликованы за рубежом (в Праге в 1929 году на русском языке) (см. [2, с. 502]). Статья о романе «Идиот» – одна из самых блестящих работ Скафтымова, в которой исследователь в ходе анализа тематической композиции романа показал то, что он как ученый обобщил в понятии «*философия жизни*» писателя [3, с. 431] и «во весь голос» выразил его воплощение в творении одного из выдающихся творцов «святоотеческой» русской литературы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Никитина Е. П., Макаровская Г. В. Александр Павлович Скафтымов // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. – 1968. – Т. XXVII. – Вып. 4. – с. 379–381.
2. Новикова Н. В. Примечания // Скафтымов А. П. Собрание сочинений: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 3. – С. 499–505.
3. Новикова Н. В. Примечания // Скафтымов А. П. Собрание сочинений. Избранные труды: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 1. – С. 429–433.
4. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Собрание сочинений: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 3. – С. 55–129.

5. Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А. П. Собрание сочинений: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 3. – С. 131 – 184.

6. Никитина Е. П. Умом и сердцем (предисловие) // Скафтымов А. П. Собрание сочинений: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 1. – С. 5–22.

7. Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Скафтымов А. П. Собрание сочинений: в 3 т. – Самара: Изд-во «Век #21», 2008. – Т. 1. – С. 23–47.

УДК 808.1

О. И. Валентинова  
Москва, Россия

РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»  
И СЕМИОТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛИФОНИИ

F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV"  
AND SEMIOTIC FEATURES OF THE POLYPHONY

*Аннотация.* В статье обсуждаются семиотические последствия полифонии как принципиально нового механизма порождения эстетического удовольствия. Результатом разрушения жесткой связи между высказыванием, его субъектом, объектом и значением станет снижение семиотической значимости категорий образа и сюжета.

*Abstract.* The article considers the semiotic consequences of the polyphony as a fundamentally new mechanism for generating aesthetic pleasure. The destruction of the rigid connection between the utterance, its subject, object, and meaning will cause a decrease in the semiotic significance of the categories of image and plot.

**Ключевые слова:** Достоевский, роман «Братья Карамазовы», полифония, семиотика

**Key words:** Dostoevsky, the novel «The Brothers Karamazov», polyphony, semiotics

Из русских авторов, чье творчество стало достоянием мировой культуры (а русская культура вошла в мировую именно своей литературой, точнее – прозой), наследие Ф. М. Достоевского уже полтора столетия остается центром напряженного притяжения и читающей публики, и искусства, и науки. Обостренное осознание исключительности заданной творчеством Ф. М. Достоевского эстетической системы и ощущение ее крайней востребованности в понимании настоящего и будущего только нарастает. Создания Ф. М. Достоевского не уходят в прошлое, но их непрерываемая смысловая целостность, рассеиваясь по интерпретациям, продолжает оставаться недоступной.

В филологии история осознания эстетической системы Ф. М. Достоевского ожидаемо связывается с уточнением жанра, а предлагаемые жанровые уточнения ожидаемо определяют неизвестное как результирующую известных величин: роман-трагедия [1], идеологический роман [2], роман-мистерия [3]...

Переворот в восприятии эстетики Ф. М. Достоевского связан с работой М. М. Бахтина [4] как исследования, которое по-новому ставит проблему понимания творчества художника. В процессе же понимания вопрос несопоставимо ценнее ответа. В 1930 году П. М. Бицилли в рецензии на сочинение М. М. Бахтина писал: «Выдержанность принципа многоголосности

сама по себе еще не создает художественного единства философского романа, каков роман Д-ского. Связаны – или нет – художественные элементы “Братьев Карамазовых”, “Бесов”, “Идиота” с философией Д-ского необходимой внутренней связью? Родились – или нет – эти романы вместе с этой философией в едином творческом акте? Вот вопрос, к которому вплотную подводит замечательное по тонкости анализа исследование Бахтина, основанное притом на учете всего, что было доселе сделано для изучения Д-ского, – и на который оно ответа не дает» [5, с. 637].

Музыкальным термином «полифония», условность применения которого в обозначении эстетики Ф. М. Достоевского не раз подчеркивал М. М. Бахтин, будем пользоваться и мы, подразумевая под ним не отсылки к рассуждениям М. М. Бахтина в отношении творчества Ф. М. Достоевского, а ту, пока не известную, целостно новую (типологически особенную) – в сравнении с исторически предшествующими и параллельно существующими традициями – эстетическую систему, то есть принципиально иной механизм порождения эстетического удовольствия и принципиально иной способ подачи переживаемого смысла.

До повести «Двойник», вышедшей в «Отечественных записках» в 1946 году, критика и читатели принимали Ф. М. Достоевского благосклонно. «Двойник» стал разочарованием. Критика была беспощадной.

Но именно в «Двойнике» обнаружится впервые – и сразу выраженное в предельной степени – то разрушение привычных связанностей между высказыванием, его субъектом, объектом и значением, эстетический и философский смысл которого раскроется вполне лишь в последнем творении Ф. М. Достоевского – романе «Братья Карамазовы», которое мы и условимся до времени называть полифонией.

Это разрушение связи между высказыванием как базовой единицы текста, его субъектом, объектом и значением создаст уникальную семиотическую ситуацию, в которой *каждое высказывание потенциально может исходить от любого субъекта, быть направленным на любой объект и иметь любое значение.*

Происходящее меняет все наши представления о семиотическом статусе категории образа и принципах композиционной расстановки образов, их системы.

Ангелом в романе «Братья Карамазовы» называет Митя Алешу:

*«Послать (к Катерине Ивановне и Федору Павловичу. – О. В.) ангела. Я мог бы послать всякого, но мне нужно было послать ангела»* [6, с. 97];

*«Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты слушаешь, ты рассудишь, и ты простишь»* (Митя обращается к Алеше) [6, с. 97].

Ангелом называет Алешу и Федор Павлович:

«**Милый ангел**, скажи правду <...>» [6, с. 130];

«*Леша, утоли ты мое сердце, будь ангелом, скажи правду!*» [6, с. 130].

И госпожа Хохлакова:

«<...> вы действовали прелестно, **как ангел** <...>» (Хохлакова говорит Алеше) [6, с. 176];

«<...> вы поступили **как ангел, как ангел**, и я это тысячи тысяч раз повторить готова» [6, с. 177].

Голос Лизы закрепляет соотношение высказывания *ангел* с образом Алеши:

«*Мама, почему он (Алеша. – О. В.) поступил как ангел*» [6, с. 177].

И снова: «<...> **За что вы в ангелы попали? Я только это одно и хочу знать**» (Лиза обращается к Алеше) [6, с. 178].

Ответ Алеши делает соотношение высказывания с его образом очень условным: «*За ужасную глупость, Lise!*» [6, с. 178].

Ракигин, обращаясь к Алеше, скажет: «*Ого, вот мы как! Совсем как и прочие смертные стали покрикивать. Это из ангелов-то!*» [6, с. 308].

Но это высказывание – а в художественном тексте минимальным высказыванием становится концептуально значимое слово – связано в романе не только с образом Алеши.

Грушенька скажет Катерине Ивановне: **ангел-барышня** [6, с. 139]. И Катерина Ивановна ответит о Грушеньке: «<...> **она, как ангел добрый**, слетела сюда и принесла покой и радость» [6, с. 138].

Митя назовет ангелами родственниц Катерины Ивановны: «*Эти обе бабы, то есть Агафья и тетка ее, <...> оказались во всей этой истории чистыми ангелами <...>*» [6, с. 103].

А штабс-капитан Снегирев назовет ангелом свою дочь Нину: «<...> **это дочка моя-с, Нина Николаевна-с, забыл я вам ее представить – ангел божий во плоти... к смертным слетевший... если можете только это понять...**» [6, с. 185].

И свою дочь Варвару: «<...> **это тоже ангел божий во плоти-с и справедливо меня обозвала-с** [6, с. 185], <...> **она тоже ангел, тоже обиженная**» [6, с. 191].

И школьников штабс-капитан назовет ангелами: «*Дети в школах народ безжалостный: порознь **ангелы божии**, а вместе, особенно в школах, весьма часто безжалостны*» [6, с. 187].

Ангелом назовет Митя исправника: «<...> **ангельская, ангельская вы душа, Михаил Макарович, благодарю за нее! Буду, буду спокоен, <...> зная, что с ней (с Грушенькой. – О. В.) такой ангел-хранитель, как вы**» [6, с. 418].

И Катерину Ивановну Митя назовет ангелом: «Я думал... я думал, что приеду на родину с **ангелом души моей**, невестою моею <...>» [6, с. 68].

Федор Павлович назовет ангелом Грушеньку: «**Ангелу моему**, Грушеньке, коли захочет прийти» (надпись на конверте с деньгами) [6, с. 111], «**ангелочек**» [6, с. 354].

Алеша, Грушенька, Катерина Ивановна, родственницы Катерины Ивановны, дочери капитана Снегирева, школьники, исправник – все *ангелы*.

Митя, Федор Павлович, госпожа Хохлакова, Лиза, Ракитин, Грушенька, Катерина Ивановна, капитан Снегирев становятся субъектами этого высказывания.

Никто из героев не ищет одного-единственного, только ему принадлежащего слова, слова-знака, по которому происходит безошибочная идентификация высказывания с его субъектом.

И разные образы становятся объектом одинаковых ассоциаций. *Валаамовой ослицей* Федор Павлович называет Смердякова, обычно молчаливого, но неожиданно заговорившего в присутствии Ивана:

«– <...> У нас **валаамова ослица** заговорила, да как говорит-то, как говорит!»

*Валаамовой ослицей* (рассказчик поясняет слова Федора Павловича. – О.В.) оказался лакей Смердяков [6, с. 114].

Выражение *валаамова ослица* восходит к библейскому сказанию об ослице волхва Валаама, неожиданно запротестовавшей человеческим голосом против побоев. В общеупотребительном языке *валаамовой ослицей* называют покорного человека, неожиданно выразившего протест против чего-либо [7]. Поясняющая реплика рассказчика придает выражению *валаамова ослица* не подлежащий формализации оттенок иронии.

Себя самого Федор Павлович тоже назовет *ослицей* (именно *ослицей*, а не *ослом*): «Ах, **я ослица!**» [6, с. 123].

Высказывание в полифоничном тексте отрывается от привязанности и к субъекту, и к объекту, и к определенному значению.

В реплике капитана Снегирева «она тоже **ангел**, тоже **обиженная**» слово *ангел* получило значение ‘обиженный’.

А слово *обиженный* получает, в свою очередь, значения:

• ‘**обойденный**’, ‘**неоцененный**’: «Были в нем (в прокуроре. – О. В.) к тому же некоторые высшие и художественные даже поползновения, например, на психологичность, на особое знание души человеческой, на особый дар познания преступника и его преступления. В этом смысле он считал себя несколько **обиженным и обойденным по службе** и всегда уверен был, что там, в высших сферах, его не сумели оценить и что у него враги» (рассказчик о прокуроре) [6, с. 407];

• ‘не имеющий кротости’, ‘рассерженный’: «<...> ты совсем переменялся в лице. **Никакой этой кротости** прежней пресловутой твоей нет. Осердился на кого, что ли? **Обидели?**» (Ракидин об Алеше) [6, с. 308];

• ‘униженный’, ‘тот, на кого любой может смотреть благодетелем’ «<...> это ужасно как тяжело для обиженного человека, когда все на него **станут смотреть его благодетелями**... я это слышал, мне это старец говорил» (Алеша о Снегиреве) [6, с. 196].

Будут ли все эти значения (‘обойденный’, ‘неоцененный’, ‘не имеющий кротости’, ‘рассерженный’, ‘униженный’, ‘тот, на кого любой может смотреть благодетелем’), связанные со словом *обиженный*, соотноситься со словом *ангел*?

На этот вопрос нельзя ответить ни уверенно отрицательно, ни уверенно положительно. Сомнение лежит в основе полифоничного мироощущения, усугубленное сомнение должно лежать в основе восприятия полифоничного текста. Сомнение допускает совмещение противоположных решений, разрушая семантические стереотипы. Трактовка *ангела* как ‘не имеющего кротости’ не становится строго доказуемой, но будет вполне допустимой. Через *обиду*, соотносимую со *злойбой*: «<...> **это-то** <...> **меня и обидело** <...>. **И почувствовал я вдруг злобу нестерпимую**» (Зосима) [6, с. 269], высказывание *ангел* соотнесется со значением ‘злоба’.

Семантическая трансформация концептуально значимого высказывания в новой эстетической системе вызывает цепную реакцию смысловых преобразований. Реакцию непрерываемую, поскольку число появления новых цепей превышает число обрывов, в ходе которой образуется настолько напряженная смысловая целостность, что возбуждение одного элемента влечет за собой возобновление всей системы, нацеленной на переосмысление устоявшихся представлений о добре и зле.

В научной литературе, посвященной роману «Братья Карамазовы», высказывание *юродивый* традиционно связывают с образом Алеши Карамазова: *юродивый* в «Братьях Карамазовых» – Алеша. Но это ставшее всеобщим убеждение противоречит семантической действительности текста. Смысл, соотносимый с высказыванием *юродивый*, который нам еще предстоит уточнить, окажется в зоне пересечения содержательных составляющих сразу семи образов: Алеши, Федора Павловича, матери Алеши, старца Зосимы, Лизаветы Смердящей (матери Смердякова), старца Феропонта, штабс-капитана Снегирева.

Очевидно теперь, что формирование значений одного высказывания, соотносимого с разными образами, происходит тогда, когда основной целью автора (сознательной или подсознательной) становится не содержательная дефиниция образов, а уточнение концептуально значимого понятия. Каждый образ принимает в себя сразу все значения, закрепляемые за

высказыванием *юродивый* в ходе линейного развертывания текста. Семиотическая значимость категории образа резко падает.

Одновременно ослабляется связь между высказыванием и его значением. Отсутствие каких бы то ни было ограничений в значениях одного и того же знака и равносильная актуализацией всех значений ведет к этому ослаблению.

Каждое новое употребление сообщает буквенно-звуковой последовательности *юродивый* дополнительный смысл.

Закрепляются значения, отмеченные в толковых словарях или близкие к ним: ‘отроду сумасшедший’ [8], ‘психически ненормальный’ [7]; ‘божевольный, в чьих бессознательных поступках кроется глубокий смысл, даже предчувствие или предвидение’ [8], ‘блаженный, аскет-безумец’ [7] или ‘принявший на себя смиренную личину юродства’ [8], ‘принявший вид безумца’ [7]; ‘глупый, неразумный, безрассудный’ [8]:

• **‘тот, чьи слова понимает только господь’**: «Слова его (отца Ферапонта. – О.В.), конечно, были как бы нелепые, но ведь господь знает, что в них заключалось-то, в этих словах, а у всего Христа ради юродивых и не такие еще бывают слова и поступки» (слова “монашка” из Обдорской обители об отце Ферапонте) [6, с. 154];

• **‘бессребренник’**: «<...> всякий <...> становился уверен, что Алексей непременно из таких юношей вроде как бы юродивых, которому попади вдруг хотя бы даже целый капитал, то он не затруднится отдать его, по первому даже спросу, или на доброе дело, или, может быть, даже просто ловкому пройдохе, если бы тот у него попросил» (рассказчик об Алеше) [6, с. 20];

• **‘противоположный сладострастнику’**: «По отцу сладострастник, по матери юродивый. Чего дрожшишь? Аль правду сказал?» (Ракитин об Алеше и его матери) [6, с. 74];

• **‘говорящий недопустимые вещи’**: «Вы... вы... вы маленький юродивый, вот вы кто!» (Катерина Ивановна – Алеше – в ответ на его утверждение, что она любит Ивана и не любит Митю) [6, с. 175];

• **‘нарушающий поведенческие стереотипы’**: «У юродивых и все так: на кабаке крестится, а в храм камнями мечет. Так и твой старец: праведника палкой вон, а убилице в ноги поклон» (Ракитин о поклоне Зосимы Мите. – О.В.) [6, с. 73];

• **‘божий человек’**: «<...> приживала по всему городу как юродивый божий человек» (рассказчик о Лизавете Смердящей) [6, с. 90];

Формируются и закрепляются значения с резко отрицательной коннотацией, не обнаруживающие ни логических, ни ассоциативных связей со словарными значениями:

● **‘нарушающий благоприличие’**: «<...> *новый губернатор нашей губернии, <...> хотя понял, что это “юродивая”, как доложили ему, но все-таки поставил на вид, что молодая девка, скитающаяся в одной рубашке, нарушает благоприличие <...>*» (речь рассказчика) [6, с. 90];

● **‘оскорбляющий других’**: «*Говорите без юродства и не начинайте оскорблением домашних ваших*» (Зосима – Федору Павловичу) [6, с. 66];

● **‘то, что противоположно праведничеству и подвижничеству и то, что пленяет’**: «<...> *чтили его как великого праведника и подвижника, несмотря на то, что видели в нем несомненно юродивого. Но юродство-то и пленяло. <...> Держал он себя прямо юродивым*» (рассказчик о противнике старца Зосимы и старчества – старце Ферапонте) [6, с. 151];

● **‘злой’**: сопоставляясь со словом *злой*, слово *юродивый* принимает в себя его значения и начинает означать ‘злой’: «*Кончил он (штабс-капитан Снегирев. – О.В.) опять со своим давешним злым и юродивым вывертом*» (рассказчик о Снегиреве) [6, с. 190];

● **‘шут с рождения, заключающий в себе нечистый дух и святой дух’**: «*Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие (обращение к Зосиме. – О.В.), что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во вне заключается <...>*» (Федор Павлович о себе самом) [6, с. 39]. Составляющая ‘заключающий в себе святой дух’ выводится логически, поскольку фрагмент реплики *не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается* находится с предшествующим фрагментом в отношениях уступки.

● благодаря образованию *юродливый*, соединившему в себе *юродивого* и *уродливого* (*юродливый* = *юродивый* + *уродливый*), высказывание *юродивый* соотносится со значением **‘уродливый’**: «*В речах его (Снегирева. – О.В.) и в интонации довольно пронзительного голоса слышался какой-то юродливый юмор, то злой, то робеющий*» (рассказчик о Снегиреве) [6, с. 181]. Одновременно за высказыванием *юродивый* закрепятся значения **‘злой’** и **‘робеющий’**.

В создавшейся семиотической ситуации разрушается какая бы то ни было избирательность в соотношении определенного высказывания и с определенным значением, и с определенным образом. Содержательные составляющие разных образов, ошибочно противопоставляемых в исследовательской литературе, обнаруживают обширные области пересечения. Образ перестает быть знаком идеи.

Содержательные составляющие образов Федора Павловича, Алеши, Мити, Ивана Карамазовых имеют настолько значительную зону пересечения (а помимо смысловой общности всех Карамазовых формируются се-

мантически тождественные зоны и между всеми возможными комбинациями этих образов), различия же наблюдаются по периферийным смыслам, что вернее было бы говорить об архиобразе, визуализировать который можно было бы только в технике компьютерной графики: непрерывающейся трансформацией облика одного образа в другой при возобновлении общих для этих образов смыслов.

Небольшой объем этой статьи не позволяет нам очертить области смыслового пересечения каждой из возможных комбинаций образов романа. Но некоторые наиболее неожиданные совпадения, разрушающие устоявшийся автоматизм восприятия эстетики полифонии, мы покажем.

Содержательные составляющие образов Алеши Карамазова и Смердякова не только обнаруживают обширную область совпадения. Эти образы отождествляются.

Вот два высказывания:

*«По отцу сладострастник, по матери юродивый»;*

*«<...> произошел сей от бесова сына и от праведницы».*

Эти высказывания представляют собой смысловые дуплеты: 'некто по отцу **сладострастник/бесов сын**, по матери - **юродивый/праведник**'.

Но произносят эти реплики разные герои (что в данном случае для нас не столь важно) и объекты этих высказываний – тоже разные.

Первое высказывание – реплика Ракитина об Алеше: *«По отцу сладострастник, по матери юродивый. Чего дрожишь? Аль правду сказал?»* [6, с. 74].

Второе высказывание – реплика Григория о Смердякове: *<...> «произошел сей от бесова сына и от праведницы»* [6, с. 92].

Новый принцип соотношения знака и значения в эстетике полифонии ведет к снижению семиотической значимости категории сюжета.

По сюжету Алеша и Иван – родные братья, их мать – вторая жена Федора Павловича, но в семантической структуре романа высказывание *«по отцу сладострастник, по матери юродивый»*, адресованное Ракитиным Алеше, не переходит с образа Алеши на образ Ивана. И в романе есть фрагмент, предостерегающий от продиктованного логикой сюжета перенесения смысла с одного образа на другой:

*«– <...> Это он за мать свою, за мать свою (имеется в виду приступ, случившийся с Алешей сразу после рассказа Федора Павловича о его, Алеши, матери. – О. В.)... – бормотал он (Федор Павлович. – О. В.) Ивану.*

*– Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете? – вдруг с неудержимым гневным презрением прорвался Иван. <...> у старика действительно, кажется, выскочило из ума соображение, что мать Алеши была и матерью Ивана...*

– Как так твоя мать? – пробормотал он, не понимая. – Ты за что это? Ты про какую мать?.. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал, Иван... Хе-хе-хе!» [6, с. 127].

В семиотической модели полифонии смысл освобождает от всех видов зависимости. Поэтому противоречия сюжета и семантической структуры текста будут неизбежными.

По сюжету за Митей в Сибирь едет только Грушенька, но в семантической структуре текста, благодаря реплике госпожи Хохлаковой: «*Эта Катя – cette charmante personne, она разбила все мои надежды: теперь она пойдет за одним вашим братом в Сибирь, а другой ваш брат поедет за ней и будет жить в соседнем городе, и все будут мучить друг друга*» [9, с. 2], к образу Грушеньки как образу невесты, следующей за женихом в Сибирь, добавится образ Катерины Ивановны.

Когда смыслы не распределяются относительно строго по образам-субъектам и образам-объектам, когда любому герою потенциально может принадлежать любое – концептуально, а не фабульно значимое – высказывание, наделенное любым значением, когда каждый образ обнаруживает тенденцию принимать в себя одновременно все значения, закрепляемые за высказыванием по мере линейного развертывания текста, тогда меняется самый принцип соотношения знака и значения в тексте, и мы можем говорить о появлении новой, типологически особенной семиотической модели, в которой образы, участвуя в образовании более сложных знаков, перестают быть самостоятельными знаками, а контекст обнаруживает склонность выполнять не дифференцирующую функцию в отношении значения того или иного высказывания, а совмещающую.

Степень расщепления одних и тех же смыслов по образам художественного текста и будет степенью полифоничности текста.

С разрушением связей между высказыванием, его субъектом, объектом и значением высвобождается творческая энергия, необходимая для создания новой эстетической системы.

Реконструкция имманентной структуры полифоничного текста позволяет обнаружить функциональную взаимозависимость типологически особенной формы и типологически особенного содержания: полифония возникает из потребности выразить смыслы, которые на определенном историческом отрезке могут быть выражены только в технике полифонии или остаться невыраженными вообще. В центре полифоничного текста оказываются новые представления о добре и зле.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // Вяч. И. Иванов. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. – Москва, 1916. – С. 3–72.

2. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. – Москва–Ленинград, 1924. – С. 71–105.
3. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. – Москва: Гос. Академия худ. наук, 1925. – 192 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. – Ленинград: Прибой, 1929. – 243 с.
5. Бицилли П. М. М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. – Ленинград, 1929 // П. М. Бицилли. Избранные труды по филологии. – Москва: Наследие, 1996. – С. 636–638.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Книги I–X // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1976. – Т. 14. – 512 с.
7. Словарь русского языка в четырех томах / гл. редактор А. П. Евгеньева. – Москва: Русский язык, 1985–1987.
8. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Москва: Русский язык, 1978.
9. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Книги XI–XII // Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1976. – Т. 15. – 624 с.

УДК 82.0

В. Г. Ингольд  
Новокузнецк, Россия

## БЫТОВОЙ РЕГИСТР БИОГРАФИЙ ГЕРОЕВ ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

### THE EVERYDAY LIFE IN THE BIOGRAPHIES OF DOSTOEVSKY'S CHARACTERS

**Аннотация.** В статье анализируется репрезентация повседневности на уровне костюмных, ольфакторных и застольных текстов в романе «Бедные люди» и повести «Село Степанчиково и его обитатели». «Бытовые биографии» героев Достоевского рассматриваются как результат освоения и пересмотра Ф. М. Достоевским художественного опыта русской литературы XIX века.

**Abstract.** The article analyzes the representation of the everyday life at the levels of the costume, olfactory, and table texts in the novels "Poor Folk" and "The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants". "The everyday biographies" of Dostoevsky's characters are considered as the result of his mastering and reinterpretation of artistic experience of Russian literature of the 19th century.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, русская литература XIX века, репрезентация повседневности, костюмные тексты, застольные тексты, поэтика запахов

**Key words:** F. M. Dostoevsky, Russian literature of the 19th century, representation of the everyday life, costume texts, table texts, poetics of smells

Сегодня «поэтика повседневности» стала предметом научных исследований представителей разных областей гуманитаристики. Повседневное понимается как «обыденное, привычное, упорядоченное, близкое», неповседневное как «непривычное, существующее вне обыденного порядка, далёкое». Однако если повседневное стало «приметным» для отечественной науки в последние десятилетия, то для литературы освоение обычного традиционно. Ни один художник не может игнорировать повседневное. Обыденное как ежедневные занятия, будничное платье, повседневный стол, знакомые вещи, привычные запахи является частью художественного целого. Безусловно, мера повседневного в литературном произведении определяется многими факторами: направлением, художественным замыслом, жанром, идиостилем и пр. Наша задача – обратиться к репрезентации повседневного в творчестве Достоевского.

Взяв на вооружение традиции натуральной школы, Достоевский пересмотрел все её художественные принципы. Ревизии подверглась и «мера» повседневного в художественном произведении. Т. В. Глазкова полагает,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

что, «погружая героев романа в семейно-бытовую атмосферу повседневности, Ф. М. Достоевский меньше всего интересуется бытописанием» [1, с. 22]. Действительно, за бытом у писателя обнаруживается бытие. Однако если у Толстого быт как «жизненный уклад», «повседневная жизнь человека» – часть бытия-существования природы, семьи, народа, нации, то у Достоевского быт заслоняет бытие в том его значении, какое оно имеет в экзистенциализме, предтечей которого называют и Достоевского: бытие – это, прежде всего, сам человек, личность. «У Достоевского всюду – человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из тёмных ... корней до последних лучезарных вершин духовности...» [2, с. 107]. Задача героя – совершить прорыв к бытию как к самому себе, «открыть» себя. По своей природе это движение трагично, поскольку сопряжено с выходом за пределы привычного. Утверждение, что романы Достоевского близки искусству трагедии, аксиоматично и поддержано авторитетом блестящих исследователей русской литературы – Вяч. Ивановым и Д. С. Мережковским. Как и герои трагедии, апеллирующей к нетривиальному, неповседневному, герои Достоевского вовлечены в водоворот катастрофических событий, более всего им «надобно мысль разрешить»; а сцены скандалов как воплощение хаоса, кризисного состояния человека и общества демонстрируют выход за пределы бытового, зримого. «Едва ли в современной литературе есть другой художник, который так приближался бы к самым ... глубоким настроениям греческой трагедии, как Достоевский...», – полагает Мережковский [2, с. 111]. Каким образом писатель, столь близкий искусству трагедии, представил быт своих героев? Какими стали «бытовые биографии» героев Достоевского?

Обратимся к первому шагу Достоевского на литературном поприще – роману «Бедные люди». Повествование доверено героям. Однако письма Макара Деушкина и Вареньки Добросёловой не сводятся к обсуждению быта, обыденного. Безусловно, упоминаются и *уголочек занавески*, и *горшок с бальзамином*, и *геранька*, купленная Макаром Алексеевичем для Вареньки («*Что за прелесть на ней цветы! Пунсовые крестиками*» [3, с. 18]), и чижики, мрущие от дурного запаха в квартире, где снимает угол Деушкин, и новый вицмундир, и многое другое. Однако повседневное как приметное, привычное, не требующее осознания, скупо фиксируется в переписке героев. Герои Достоевского избегают разговора о повседневном самом по себе, оно выступает поводом для осознания себя, своего отношения к происходящему.

И. А. Манкевич, исследующая «поэтику повседневности», отмечает: «Самым дистанционным (удалённым от тела человека – В. И.) ... является

зрительное пространство. За ним, по мере сокращения «дистанции», следуют пространство звуковое, пространство запаха, пространство осязания и пространство вкушения, связанное с поглощаемой человеком едой» [4, с. 30]. В письмах героев преобладают визуальные образы. Очевидно, это связано с «бесплотностью» героев Достоевского, о которых Мережковский, сравнивая их с героями Толстого, пишет: *«Их тело до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его не видно вовсе, а видна только душа, в противоположность героям Л. Толстого, у которых часто видно только тело, а «души вовсе не видно»* [2, с. 110].

Макар Алексеевич рассказывает Вареньке об увиденном. Глаголы зрительного восприятия и их производные (*вижу, смотрела, не мог разглядеть, глядя, увидишь, посмотреть, осмотрелся, не увидишь, заглядеться и др.*) определяют доминантные впечатления. Интересно, что одинаковым образом Макар Алексеевич и Варенька описывают благодатное состояние. Макар Алексеевич: *«а у нас, нужно вам заметить, кухня чистая, светлая, очень хорошая»* [3, с. 16]; Варенька: *«у нас теперь словно рай в комнате — чисто, светло!»* [3, с. 18]. Другими словами, визуальные образы преобладают. Отсюда такое внимание к внешнему виду (квартиры, комнаты, канцелярии), облику, костюму, хотя костюмные тексты в романе лаконичны. Упоминается проданный вицмундир Девушкина, холстинковое *ветхое платье* Вареньки, её *шляпка и чёрная мантилья*, которые она наденет, если пойдёт в театр с Макаром Алексеевичем, жилетка, которую она шьёт для своего благодетеля (*«Я теперь крою вам жилетку, — прелесть какая материя, — жёлтенькая с цветочками»* [3, с. 60]), костюм Покровского-старшего, *шляфрок хозяйки квартиры*. Варенька просит сообщить мадам Шиффон, *«чтобы листики на пелерине шить возвышенно, усики и шты кордонне, а потом обшить воротник кружевом или широкой фальбалой»* [3, с. 103].

Приличный костюм – мундир и сапоги – становится мерилom социальной успешности: *«Стыдненько мне было, Варенька! Да уж натурально робеешь, когда сквозь одежду голые локти светятся да пуговики на ниточках мотаются»* [3, с. 69]; *«Сапоги в таком случае, маточка, душечка вы моя, нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало»* [3, с. 76]; *«Федора говорит, что продаётся у её знакомого какой-то вицмундир форменный, совершенно новёхонький, нижнее платье, жилетка и фуражка, и, говорит, весьма дешёво; так вот вы бы купили. Посмотрите-ка на себя, в каком вы старом платье ходите. Срам! Всё в заплатках»* [3, с. 48]. Осыпавшиеся пуговицы и дырявые сапоги – не просто характеристики костюма героя, это характеристики мира, в котором быт заслоняет бытие. (Безусловно, справедливы и подобные

утверждения: «сапоги» ..., также, как и гоголевская «шинель», символизируют бездуховность общественных порядков, порожденных регламентированностью русской жизни [5, с. 275].) Мотив дырявых сапог и оторвавшейся пуговицы связан с обретением Макаром Девушкиным человеческого достоинства: герой понимает зависимость доброго имени от состояния костюма, однако осознаёт, что человеческое достоинство не зависит от законов казённого мира: «... подошва вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой. Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали, так чего же нашему-то брату с таким недостойным предметом нянчиться?» [3, с. 81]

Звуковое пространство романа представлено лаконичными замечаниями Макара Алексеевича: «У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают...» [3, с. 14]; «Прежде ведь я жил таким глухарем, сами знаете: смирно, тихо; у меня, бывало, муха летит, так и муху слышно. А здесь шум, крик, гвалт!» [3, с. 16]; «Видеть-то я один только краешек занавески видел, зато все слышал. У актрисочки, точно, голосок был хорошенький, – звонкий, соловьиный, медовый!» [3, с. 61] и др. Небольшой удельный вес аудиальных образов «объясняет» сам герой: «...я себе от всего особняка, помаленьку живу, втихомолочку живу» [3, с. 16].

Ольфакторных текстов в романе немного. Герои почти не рассказывают о запахах. Повседневность практически лишена запаха, о котором стоит упоминать в переписке. Фиксируется только необычное, выбивающееся из обыденного порядка: «У нас растворили окошко: солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами...» [3, с. 14]. (Очевидно, неповседневным запахом выступает и запах табака, создающий особую атмосферу вечеров у Ратазиева: «Мы табак курим, и он нам читает, часов по пяти читает, а мы всё слушаем» [3, с. 51].) Праздничному состоянию соответствуют неповседневные восприятия, сознание героя фиксирует отличное, не вписывающееся в привычный круг. Другими словами, повседневность выявляется за счёт её преодоления, разрушения. Вечером восьмого апреля Макар Алексеевич признаётся, что у него утром «сияние такое было на сердце. На душе ни с того ни с сего такой праздник был; весело было!» [3, с. 19], поэтому ему «всё сдуру так показалось. А ведь случается же иногда заблудиться так человеку в собственных чувствах своих да занести околесную. Это ни от чего иного происходит, как от излишней, глупой горячности сердца» [Там же].

Благоухание – роскошь в мире бедных людей: «На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал — уж и сам не знаю, зачем

я тогда накупил всего этого?» [3, с. 61]. Действительно, к чему эти излишества, если, как говорит, герой, он «*сыт, одет, обут; да и куда нам затем затевать! Не графского рода!*» [3, с. 20]. Запахи романа – это прежде всего запахи бедности. Макар Алексеевич упоминает о чёрной лестнице и о дурном запахе. «*Гнилой, остро-усласщённый запах*» [3, с. 22] дома спустя незначительное время становится незаметным: «*стоит только минуты две побыть у нас ... и не почувствуешь, как всё пройдёт, потому что и сам как-то дурно пропахнешь, и платье пропахнет, и руки пропахнут, и всё пропахнет, - ну, и привыкнешь. У нас чижики так и мрут. ... не живут в нашем воздухе, да и только*» [Там же]. Птица в письмах Макара Алексеевича символизирует не только свободу, но полноту жизни, праздник, особое состояние души: влюблённость («*...всякий её своей Глашей зовёт, все в одну в неё влюблены, у всех одна канарейка на сердце*» [3, с. 61]); радость («*Встал я сегодня таким ясным соколом – любо-весело! <> ... птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами... Я даже и помечтал сегодня довольно приятно... Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и тревожении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц*» [3, с. 14]). Поэтому гибель чижиков – метафора жизни, лишённой свободы и радости.

Ещё сложнее представить героев Достоевского за трапезой. Девушкин говорит о том, что «*чай не пить как-то стыдно*» [3, с. 17], на старой квартире «*чай пивал не всегда, а теперь вот и на чай, и на сахар выгадал*» [Там же]. Он посылает Вареньке конфеты («*Посылаю вам фунтик конфеток, - нарочно для вас купил. <> Только леденец-то вы не грызите, а так пососите его только, а то зубки разболются*» [3, с. 54]), виноград, спрашивает её о том, любит ли она цукаты. Очевидно, утверждение Д. С. Мережковского о том, что «*... высший подъем, крайнее напряжение духовной жизни ... дают им (героям Достоевского – В. И.) эту освобожденность от тела, как бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти*» [2, с. 110], объясняет бедность ощущений героя как «человека чувствующего», единичность ольфакторных и застольных текстов в романе.

Повседневность характеризует героев, но в письмах они стараются выйти за её пределы, поскольку повседневность – это бедность. Бедные люди – бедная повседневность – ежедневное напоминание о нужде. «Близорукость» к повседневности у героев романа объясняется их стремлением выйти за пределы быта, это попытка обрести бытие. Герои Достоевского расширяют своё сознание не за счёт обычного, ежечасного, а за счёт возможного, вероятного. Можно сказать, что существование героев — это попытка преодоления реальности (повседневности) и создание другой повседневности (мечты, воспоминаний). Так, художественно одарённый Макар

Алексеевич, предвосхищающий мечтателей в произведениях 40-х гг. и сам, как полагает Э. М. Жилякова [6], являющийся представителем этого оригинального типа («...случается мне, моя родная, рано утром на службу спеша, заглядеться на город...») [3, с. 88]), сочиняет иную судьбу Вареньки: «Ездили бы и вы в карете такой же, родная моя, ясочка. Взгляда благо-склонного вашего генерала ловили бы... ходили бы вы не в холстинковом ветхом платьице, а в шелку да в золоте» [3, с. 86].

Несмотря на эскизность «бытовых биографий» героев, в письмах неоднократно упоминаются денежные суммы: стоимость комнаты героя («У нас здесь самая последняя комната, со столом, тридцать пять рублей ассигнациями стоит. Не по карману! А моя квартира стоит мне семь рублей ассигнациями, да стол пять целковых: вот двадцать четыре с полтиною, а прежде ровно тридцать платил...») [3, с. 17]), плата за ковёр, который вышила Варенька («Федора продает ковер, который я вышила: дают пятьдесят рублей ассигнациями. <...> Я Федоре дам три целковых да себе сошью платьице, так, простенькое, потеплее» [3, с. 55]), цена за сочинения Пушкина («У меня своих собственных денег было рублей тридцать, заработанных рукодельем. <...> Цена всех одиннадцати книг, присокупив сюда издержки на переплёт, была по крайней мере рублей шестьдесят») [3, с. 40]) и т. д. Таким образом, уже в первом произведении Достоевского деньги становятся константой «бытовых биографий» героев, определяя их имущественное положение, логику, поступки. Название романа указывает на то, что «точкой отсчёта» темы денег в творчестве Достоевского стала бедность (безусловно, писатель был в рамках созданной физиологическим очерком традиции).

Однако быт героев Достоевского перерастает в бытие: в повседневность героев входит литература. Герои Достоевского – читатели. «Бытовая биография» героев складывается не только из ежедневных обязанностей, заботы о приличном костюме, чаепитий, поисков денег, но из «литературной повседневности»: чтения, комментирования художественных произведений. Макар Алексеевич увлечён сочинениями Ратазьева, рассуждает о «Станционном смотрителе» и «Шинели», рассказывает о том, что читал «Картину человека», «Мальчика, наигрывающего разные штучки на колокольчиках», «Ивиковы журавли». Достоевский создаёт в своих произведениях «литературный быт» и «литературное бытие». У Ратазьева устраиваются вечера: «...он нам читает, часов по пяти читает, а мы всё слушаем» [3, с. 51]. Дальнейшие рассуждения героя воспроизводят разговоры литературных салонов «средней руки»: «Литература – это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая [Там же]. К области «литературного быта» эпохи 40-х гг. можно

отнести и воспоминания Вареньки – *тетрадь*, которую она посылает Макару Алексеевичу, и *«тетрадку одну переписанную»* [3, с. 25], о которой сообщает Макар Алексеевич. «Литературное бытие» – это творчество Пушкина, которое *«становится камертоном, определяющим душевные качества персонажей»* [5, с. 272]; оно задаёт меру человеческого в человеке. Действительно, история Макара Алексеевича – это «открытие» героем самого себя; осознание человеческого достоинства Девушкиным происходит через обретение *слога («у меня теперь и слог формируется»* [3, с. 88]): *«Спрашиваю я теперь себя, маточка, как же это я жил до сих пор таким олухом, прости Господи? Что делал? Из каких я лесов? <...> живёшь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена»* [3, с. 58–59].

Безусловно, «мера» повседневного в произведении зависит от художественного времени и пространства. «Бедные люди» – «столичный» («петербургский») текст: автор представил действительность чиновника девятого класса Макара Алексеевича Девушкина и его визави – Вареньки Добросёловой (об этом см., в частности: [7, 8]). Возможно ли, что в «провинциальном» тексте Достоевского быт представлен иначе? И вопрос не в том, какой он, а в том, какова его роль в создании образов.

Отношение с гоголевской традицией по принципу «притяжение-отталкивание» обнаруживается и в повести «Село Степанчиково и его обитатели», которая обозначила возвращение писателя в литературу после вынужденного перерыва. Действие повести происходит в помещичьей усадьбе – селе Степанчиково. Общим местом многих исследований является утверждение, что Достоевский как создатель нового романа противостоит «помещичьей литературе». Вступив на территорию «усадьбной литературы» писателю, чтобы быть достоверным, необходимо было обратиться к опыту своих предшественников и современников. *«Ему было психологически и эстетически необходимо связать свое литературное прошлое со своим заново начинающимся литературным настоящим, вот почему в этой повести возник – не мог не возникнуть! – Гоголь. Но не только Гоголь. Для Достоевского важно было на страницах первой публикуемой после ссылки повести вступить в творческий диалог с волнующими его текстами и их авторами»* [9, с. 25]. В итоге писатель, как полагают многие исследователи, создаёт пародию, криптографический текст.

Пародийный план произведения обнаруживается и на уровне описания повседневности. Так, господин Бахчеев в гоголевском духе нахваливает своего повара: *«У меня водочка из Киева пешком пришла, а повар в Париже бывал. Такого фенезерфу подаст, такую кулебяку мисаиловну сочинит, что только пальчики облизешь да в ножки поклонись ему, подлецу»* [10, с. 30]. Да и *«перепалка между баринном и слугой, по тональности и*

практической бессмысленности похожа на ежедневные препирания гончаровских героев» [9, с. 25]. Встреча рассказчика с Бахчевым по пути в Степанчиково, починка экипажа и тарантаса, колоритные фигуры Григория и Васильева – всё это указывает на то, что повесть едва ли не всецело состоит из реминисценций и аллюзий. «Достоевский <...> вращивает героев и ситуации в уже сложившийся литературный контекст, делает их узнаваемыми и тем самым “подтверждает” их достоверность» [9, с. 30]. Возможно, и функции повседневно в «Селе Степанчиково» иные, нежели в «Бедных людях»? Быт героев создан «по мотивам» существующей литературной традиции, он «интертекстуален»: Достоевский не создаёт ничего принципиально нового, оригинальной повседневно села Степанчикова становится благодаря соотнесённости с картинами усадебной жизни, созданными современниками и предшественниками автора. В повести повседневно – источник комического. Так, рассказчик сравнивает себя с главным героем повести А. Ф. Писемского «Тюфяк»: «когда мне случилось так неудачно войти, мне показалось, что моя поза среди комнаты была очень смешна и отзывалась несколько тюфяком, – не правда ли? Вы читали “Тюфяк?” – заключил я, теряясь всё более и более, краснея за свою заискивающую откровенность и грозно смотря на мсье Обноскина, который, скаля зубы, всё еще оглядывал меня с головы до ног» [10, с. 46]. Даже появление героя в гостиной аллюзивно: происходит (явное) сравнение с героем Писемского и (неявное) с героем Грибоедова – Чацким (см., в частности: [9]).

Безусловно, сделанные нами замечания не позволяют представить повседневно в выделенных произведениях (особенно в повести «Село Степанчиково и его обитатели») «в полной мере»: требуют исследования иные области обычного (жилище, круг ежедневных обязанностей, личные вещи, будничные досуг и т.п., то есть то, что составляет частную жизнь героев, их «бытовые биографии»). Однако можно говорить о том, что роман «Бедные люди» являет собой успешную попытку пересмотра Достоевским существующей в русской литературе традиции репрезентации повседневно: вместо бытописательства предлагается движение от быта к бытию, что предопределяет творческие достижения зрелого Достоевского. Для повести «Село Степанчиково и его обитатели» писатель выбирает уже знакомый читателю способ представления повседневно, ориентированный на существующую литературную традицию, которую можно назвать «поэтизацией быта»; однако и в этой ситуации Достоевский далёк от простого подражания или пародирования известных текстов. Очевидно речь должна идти о выработке собственного «слога», который появляется и у героя его первого романа – Макара Алексеевича Девушкина.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Глазкова Т. В. Повседневность как предмет художественной культуры (репрезентация феномена семьи в литературном дискурсе): автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Государственный институт искусствознания. – Москва, 2009 // Человек и Наука в электронной библиотеке: [сайт]. – URL: <http://cheloveknauka.com/v/300137/a?#?page=1> (дата обращения: 29.08.2019).
2. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – Москва: Республика, 1995. – С. 5–350.
3. Достоевский Ф. М. Бедные люди // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 1. – 520 с.
4. Манкевич И. А. «Русский дух»: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры: монография. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2013. – 104 с.
5. Баталова Т. П. Роман Достоевского «Бедные люди»: к поэтике сюжета // Вестник Костромского государственного университета. Литературоведение. Фольклор. – № 1. – 2012. – С. 271–276.
6. Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. – Томск, 1989. – 272 с.
7. Баршт К. А. Чиновник 9-го класса Макар Алексеевич Девушкин («Бедные люди» Достоевского. Дополнения к комментарию) // КиберЛенинка: [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/chinovnik-9-go-klassa-makar-alekseevich-devushkin-bednye-lyudi-f-m-dostoevskogo-dopolneniya-k-kommentariyu> (дата обращения 18.09.2019).
8. Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: [сайт]. – URL: [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/%D0%A2\\_09/04\\_%D0%AF%D0%BA%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_39.pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/%D0%A2_09/04_%D0%AF%D0%BA%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_39.pdf) (дата обращения: 11.09.2019).
9. Нестюричева Н. А. Реминисцентное измерение повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – Вып. 4. – 2013. – С. 25–32.
10. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 3. – 544 с.

---

## У. Достоевский в вузе и в школе. *Studium juvenis*

УДК 82.0+371.32

О. Н. Владимиров  
Новокузнецк, Россия

### ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ВУЗОВСКИХ ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ КУРСАХ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)<sup>1</sup>

### F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS IN THE THEORY OF LITERATURE COURSES AT UNIVERSITY (FROM WORK EXPERIENCE)

**Аннотация.** В статье представлен иллюстративный материал ко многим литературоведческим темам. Неизбежные обращения к произведениям Достоевского, объяснимые новаторским характером его творчества, снимают вопрос об исследовательских и читательских предпочтениях преподавателя. Выбор одних и тех же текстов при изучении разных тем (многофункциональность примеров) свидетельствует о смысловой насыщенности книг писателя.

**Abstract.** The article provides illustrative material to many literary topics. The inevitability of examples from the works of Dostoevsky is explained by their innovative nature. It removes the question of the research and reading preferences of the teacher. The multifunctionality of examples (appeal to the same texts when studying different topics) confirms semantic richness of the writer's books.

**Ключевые слова:** введение в литературоведение, теория литературы, дидактический материал, многофункциональность примеров

**Key words:** introduction to literary studies, theory of literature, didactic material, multifunctionality of examples

В преподавании двух традиционных теоретико-литературных предметов – «Введение в литературоведение» и «Теория литературы» – непременно возникают методические вопросы об иллюстрировании литературоведческих понятий и проблем. Этих вопросов больше при разработке и чтении вводного теоретического курса: творчество каких писателей наиболее показательно для рассуждений, например, об условности в искусстве или об образе автора? насколько знакомы с произведениями этих художников вчерашние школьники? будут ли доступны их пониманию те или иные примеры? От ответов на эти вопросы и от подбора дидактического материала прямо зависит усвоение тех или иных теоретических положений. Понятно, что не последнюю роль в подборе иллюстраций играют читательские и исследовательские предпочтения преподавателя, его эрудиция, стремление не

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Кемеровской области, проект № 20-412-420002.

повторяться, разнообразить примеры, расширять круг привлекаемых к суждениям авторов и произведений и т. д.

Как показывает многолетний опыт в проведении занятий и неизбежные самонаблюдения, этот круг достаточно устойчив. В его центре – произведения Пушкина, Л. Н. Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского. Понятно, что на лекциях и практических занятиях по отдельным темам, например «Стихovedение» или «Лирика как литературный род», отсылки к Толстому и Достоевскому редки. Но в целом к творчеству многих других русских писателей преподаватель прибегает не так часто, как к названным. То, насколько беспристрастны и объективны апелляции к этим трём писателям, показывает сравнение числа упоминаний писателей в учебной литературе с частотностью обращений к ним на занятиях.

Знакомство с именными указателями в рекомендованных студентам учебниках, учебных пособиях, литературных энциклопедических словарях подтверждает предположение, что частотность упоминаний в них Достоевского среди других русских писателей устойчива: он занимает одно из первых мест после неизменно возглавляющего список Пушкина. Так, в учебнике «Теория литературы» В. Е. Хализева постраничных отсылок к Пушкину 90, к Л. Н. Толстому – 74, к Достоевскому – 71, Гоголю – 47, Блоку – 42, Чехову – 42 и т.д. [1, с. 413–422]. Во «Введении в литературоведение» под ред. Л. В. Чернец таких отсылок к Пушкину 183, к Л. Н. Толстому – 101, Достоевскому – 71, Гоголю и Чехову – по 66, Лермонтову – 59, Тургеневу – 52, Блоку – 47, Некрасову – 32, Фету – 29, Маяковскому – 28, Горькому – 23 и т.д. [2, с. 665–680]. В этом пособии индекс упоминаний объективизируется за счёт большого числа (29) его авторов, т.е. в меньшей степени возникает необходимость учитывать исследовательские интересы составителей. В аннотированном указателе имён «Литературного энциклопедического словаря» Достоевский с третьего места потеснён на четвёртое Горьким: на Пушкина ссылок 177, Л.Н. Толстого – 122, Горького – 125, Достоевского – 109, Гоголя – 94, Лермонтова – 88, Чехова – 78, Некрасова – 70, Блока – 69, Тургенева – 58 и т.д. [3, с. 536–751]. В выдвижении на третье место основоположника социалистического реализма, вероятно, сыграла роль идеологическая составляющая этого издания (главным его редактором был В. М. Кожевников). Порядок мест в этом списке восстанавливается в столь же авторитетной «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: здесь Пушкин упоминается в 221 столбце, Достоевский – в 128, Гоголь – в 119, Л.Н. Толстой – в 116 ... Горький – в 71 [4, стб. 1275–1482].

Таким образом, иллюстрирование многих литературоведческих тем примерами из Достоевского соответствует его месту в литературном процессе. Это снимает вопрос о читательских пристрастиях преподавателя, тем

более что в ряде случаев без обращения к текстам писателя трудно обойтись.

На занятиях по «Введению в литературоведение» к роману «Преступление и наказание», который должен быть знаком первокурсникам по школьной программе, обращения чаще, чем к другим произведениям писателя. Но приводятся примеры и из других книг Достоевского – для постепенного приобщения студентов к его миру, расширения их читательского кругозора. В преподавании «Теории литературы», обобщающей и систематизирующей литературоведческие знания выпускников, отсылка к творчеству писателя значительно больше, чем во вводном курсе, и они не ограничиваются только «школьным» его романом.

Начальная часть пропедевтической литературоведческой дисциплины, как и «Теории литературы», посвящена своеобразию искусства слова. Здесь речь идёт о словесном образе, о художественном вымысле, условности в искусстве, о литературном произведении как идейно-эстетической целостности. Важнейшая функция словесности – преодолеть присущую ей условность, «придать словам <...> бытийную полновесность», «по ту сторону условности обрести безусловность» [5, с. 253]. Одним из убедительных подтверждений этого свойства литературы может послужить восприятие Макаром Деушкиным Самсона Вырина и Акакия Акакиевича Башмачкина как вполне реальных чиновников.

Приводя примеры видов образов по смысловой обобщённости, преподаватель называет образы-мотивы и образы-архетипы у Достоевского. Среди первых – образы углов, порогов, лестниц, временных жилищ и др. Сюда также можно отнести мотив всезнания и связанные с ним мотивы полной открытости, сплетен (см.: [6, с. 104–128]). Образом-мотивом является и тип «благодетельного злодея»: это Быков в «Бедных людях», Юлиан Мастакович в «Ёлке и свадьбе», Пётр Александрович в «Неточке Незвановой», Лужин в «Преступлении и наказании», Тощкий в «Идиоте» и др. Здесь можно вспомнить и сквозные психологические мотивы: подсознательные желания – от «Двойника» до «Братьев Карамазовых», ответственность не только за свои и чужие дела, но и за тайные движения души: Иван оказывается виновником смерти отца и самоубийства Смердякова; эгоизм страдания (муку от душевной боли и наслаждение страданием), присущий героиням Достоевского: Наташе Ихменёвой в «Униженных и оскорблённых», Полине в «Игроке», Дуне Раскольниковой, Катерине Ивановне в «Братьях Карамазовых», особенно Катерине Ивановне Мармеладовой. В этом же ряду – неоднозначность обиженных жизнью героев, сочетающих в себе деспотические и лакейские черты (*Низкая душа, выйдя из-под гнёта, сама гнетёт* – характеристика Ф. Ф. Опискина в «Селе Степанчикове и его

обитателях): Голядкина (*главнейший подпольный тип* – Достоевский о Голядкине в записных тетрадах 1872–1875 годов), Ефимова в «Неточке Незвановой», Человека подполья, Гани Иволгина в «Идиоте», Кириллова в «Бесах», Ивана Карамазова, Смердякова).

Примером мотива может служить «тройственность» в любви у Достоевского: Наташа Ихменёва – Алеша Валковский – Иван Петрович в «Униженных и оскорблённых», Свидригайлов – Дуня – Разумихин, Мышкин – Настасья Филипповна – Рогожин, Настасья Филипповна – Мышкин – Аглая, Ставрогин – Даша – Лиза, Дмитрий Карамазов – Грушенька – Катерина Ивановна, – эти сложные драматические взаимоотношения предвещают многие любовные сюжеты последующего столетия.

Архетипическим является сквозной образ двойника – один из важнейших в системе персонажей Достоевского, так как связан с темой «внутреннего подполья». Это двойники в повести «Двойник», в «Записках из подполья», в романах 1860–1870-х годов (в «Преступлении и наказании» разные стороны личности Раскольникова материализованы в самостоятельных персонажах; в этом ряду – расколотость сознания Версилова в «Подростке», явление чёрта Ивану в «Братьях Карамазовых» и др.).

В рассуждениях о первичной и вторичной условности пятикурсникам уместно напомнить о рассказе «Кроткая» и его подзаголовке. Понимание автором условности воспроизведения внутреннего монолога человека, находящегося наедине с телом жены-самоубийцы, вызвало необходимость мотивировать изображение этой сцены *предположением о записавшем всё стенографе* и обозначить произведение как *фантастический рассказ*.

Одной из главных задач литературоведческого образования является формирование представления о художественной целостности, о содержательности формы. Запоминающимся примером содержательности художественных форм являются рамочные компоненты произведения. Так, заглавие «Преступление и наказание» информирует читателя о композиции романа и его концепции: преступление неизбежно влечёт за собой наказание; кроме того, это заглавие свидетельствует о принадлежности произведения к литературе XIX века, где поведение человека определяется разумными началами и традиционными этическими представлениями. В заглавии «Идиота» ставится важный для персонажей вопрос о нормальности главного героя. В зависимости от степени начитанности и интересов студентов можно им напомнить (или спросить) о содержательности эпиграфов, жанровых подзаголовков к тем или иным произведениям писателя.

В рассуждениях о художественном единстве произведения преподаватель останавливается на понятиях «цикл» и «фрагмент» – противоположных по отношению друг к другу образованиях, свидетельствующих об от-

носительности представления о произведении как законченной единице поэтического творчества. Примерами циклизации, разных её видов, могут послужить неосуществлённый цикл «Рассказы бывалого человека» или «великое пятикнижие» как неавторское обозначение ряда романов Достоевского. Хрестоматийным примером фрагмента в этом значении является поэма «Великий инквизитор», глава последнего романа писателя, получившая самостоятельное осмысление в философии и культуре XX века (см., например: [1, с. 184], [7]). Представляя общую структурную модель произведения (уровни «внешней» и «внутренней» форм, концептуальный), можно вспомнить о значении в мире писателя наречия «вдруг», выражающем судьбоносные, катастрофические изменения в судьбах его героев. Содержательно у Достоевского и слово «нерешимость» и однокоренные с ним слова. «“Преступление и наказание”, – как подчеркнул В. В. Кожин в наблюдениях об этом слове, – роман *неразрешимых* ситуаций и роковых, чреватых трагическими последствиями *решений*» [8, с. 118–119].

Больше всего обращений к творчеству писателя приходится на самый объёмный раздел науки о литературе – теоретическую поэтику. К теме «Художественная речь. Специальные выразительные средства» преподаватель может выбрать следующие примеры фигур и тропов: заглавие «Преступление и наказание» – антитеза, имя Лев Мышкин – оксюморон, оксюмороном является и название рассказа 1848 года (и характеристика его героя) «Честный вор»; градация в письме Макара Девушкина от «июня 12»: *Сначала началось тем, что “дескать, вы, Макар Алексеевич, того да сего”; а потом стало – “что, дескать, у Макара Алексеевича и не спрашивайте”. А теперь заключили тем, что “уж, конечно, это Макар Алексеевич!”* [9, с. 71] (об отношении к герою на его службе). Речь Фомы Фомича Опискина в главе пятой второй части «Села Степанчикова...», насыщенная выразительными средствами – риторическими вопросами и восклицаниями, анафорами, развёрнутыми фразеологизмами, представляет собой амплификацию. Приводя эти или другие примеры, а также комментируя подобранные студентами тексты, преподаватель подчёркивает, что риторические фигуры значимы не только на лингвостилистическом уровне, но и на других – композиционном, концептуальном.

Богатый иллюстративный материал к соответствующим темам дают субъектная и пространственно-временная организация произведений писателя. Например, «Бедные люди» – эпистолярный роман, усложнённый дневником Вареньки Доброселовой; «Белые ночи» интересны адресацией Мечтателя к читателю; в «Преступлении и наказании» обращаем внимание на несобственно-прямую речь и рассеянное разноречие; первоначальное

персональное повествование в этом романе изменено на безличное; в «Бесах» интересна сложная фигура хроникёра Антона Лаврентьевича и др. В рассуждениях о формировании в мировой литературе культуры безличного (романного) повествования нельзя не сказать о Достоевском как писателе, добившемся нейтрализации авторской позиции; с этим связана театральность, кинематографичность поэтики писателя, переводимость его книг на язык театра и кино.

На занятиях, посвящённых художественному времени и пространству, хронотопу, традиционно обращение к «Преступлению и наказанию». Сжатое событийное время, соответствующее ему ограниченное пространство огромного города, враждебные человеку петербургские пейзажи и условия его жизни, похожие значения у преобладающего в книге жёлтого цвета, усиленные связью жёлтого и жёлчного, – всё это способствует зарождению и формированию преступных идей и совершению преступления.

Творчество Достоевского, богатое в интертекстуальном плане, предлагает большой выбор примеров на занятиях по теме «Чужое (неавторское) слово как особый способ осуществления авторской позиции в произведении. Виды чужого слова». Так, слова Опискина: *Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его* – напоминают о высказывании гоголевского Поприщина: *Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека...* Образ Великого инквизитора реминисцентен и автореминисцентен: он отсылает, в частности, к «Дону Карлосу» Шиллера, «Каменному гостю», «Моцарту и Сальери» Пушкина, к ранней повести писателя «Хозяйка» (Мурин, проблема человеческой свободы), к тому же Фоме Опискину. Ордын в «Хозяйке» предвосхищает Раскольникова.

Из произведений других писателей, обращающихся к творчеству Достоевского, называются, в частности, следующие. Насыщен цитатами, явными и скрытыми, сонет Волошина. «Трихины» (1917): заглавие и эпиграф: *Появились новые трихины. Достоевский* – прямо связывают стихотворение с «Преступлением и наказанием», выражение *мир спасётся красотой* в предпоследней строке отсылает к «Идиоту», заметны в тексте мотивы из «Братьев Карамазовых» и «Бесов». В стихотворении Цветаевой «О, слезы на глазах!» («Стихи к Чехии», 8; 1939) перефразируются слова Ивана Карамазова о необходимости возвращения «билета»: *Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет...* (в главе «Бунт» ч. 2 кн. 5 Иван говорит Алёше о неприятии мировой гармонии, достигаемой людскими страданиями). Персонаж романа Эренбурга «Хулио Хуренито» (1922), крупный большевик, которого герой посещает в Кремле, аллюзивно назван Великим Инквизитором. Сам же Хуренито именуется в литературоведении Великим провокатором.

Восходит к Достоевскому и образ двойника, распространённый в литературе серебряного века в разных вариантах («Двойник» И. Анненского, Передонов и недотыкомка в «Мелком бесе» Ф. Сологуба, Керженцев и его мысль, Василий Фивейский и Мосягин в повестях Л. Андреева, «Двойник» и в целом цикл «Страшный мир» А. Блока, двойники в его лирических драмах «Балаганчик» и «Незнакомка», роли и маски в ранней лирике А. Ахматовой и др.).

При поиске примеров стилизации вспоминается стилизованный под житийного героя Алёша и в меньшей степени – Митя Карамазовы.

Неизбежны обращения к творчеству Достоевского при изучении литературного процесса, его закономерностей, особенностей литературного развития XX столетия. Начиная с рубежа XIX–XX веков, русская проза во многом была полемически ориентирована на романы-диспуты Достоевского (проблема преступления и наказания, «индивидуалистического бунта» и др.). Примеров здесь много: рассказ Бунина «Петлистые уши», повести Л. Андреева «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот», романы Ф. Сологуба «Тяжёлые сны», «Мелкий бес» и др. В тех или иных случаях называются такие учтённые XX веком открытия и достижения писателя, как глубина познания современной действительности, чему способствовало его обращение к взаимосвязанным темам: экзистенциальной заброшенности человека, урбанизации, отчуждённости; противоречивость человека, в сочетании с резкой социальной критикой и отрицанием фатальной обусловленности жизни обстоятельствами. В этом ряду и новый тип романа, новые жанры (например, «Дневник писателя» сочетает публицистические и литературно-критические статьи, воспоминания, отклики на текущие события, художественные произведения); нейтрализация авторского я, оценочности, нарративное экспериментаторство (начиная с «Бедных людей»).

В целом, влияние творчества Достоевского на русскую и зарубежную литературу XX века неоднократно подчёркивается и в теоретических, и в параллельно читаемых историко-литературных курсах. Но этот преподавательский опыт заслуживает отдельного развёрнутого рассмотрения.

Не обойдён вниманием Достоевский и в разделе, обращённом к литературоведческим методам. Так, при изучении психологических подходов к исследованию литературы даётся оценка психоаналитической статье З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство». В знакомстве с компаративистикой уместно назвать такие темы сопоставительных исследований, как «Достоевский и Бунин», «Достоевский и Булгаков», «Достоевский и экзистенциальный реализм XX века» и др.

Нетрудно заметить, что к одним и тем же примерам преподаватель прибегает не раз. Их многофункциональность свидетельствует о смысловой насыщенности текстов писателя. Так, повесть «Двойник» уместна в рассуждениях об архетипе двойника, о способах композиции (приём двойничества), о тематике (тема «внутреннего подполья», одна из сквозных у Достоевского), о знакомой первокурсникам теме «маленького человека», её эволюции в русской литературе XIX–XX веков: Голядкин – не только жертва среды, но и свободный человек, ответственный за свою судьбу, в этом отношении герой повести 1846 года предвещает чеховских анекдотических героев. «Двойники» Раскольникова Свидригайлов и Лужин могут быть названы и в рассуждениях о системе персонажей, и послужить примером градации как средства композиции. Поэма о Великом инквизиторе – пример не только фрагмента, но и композиционного приёма «текст в тексте» и – шире – такой субъектной организации произведения, где вторичному автору доверены рассуждения первичного.

Здесь представлены далеко не все имеющиеся в распоряжении преподавателя иллюстрации к тем или иным литературоведческим темам. Но и они позволяют заметить, что примеры из Достоевского часто обязательны: многие особенности его поэтики были новаторскими.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Хализев В. Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2002. – 437 с.
2. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – Москва: Высшая школа, 2004. – 680 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – Москва: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
5. Эпштейн М. Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 252–257.
6. Ковалёв О. А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф. М. Достоевского). – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2009. – 198 с.
7. О великом инквизиторе: Достоевский и последующие / сост., предисл., ил. Ю. И. Селиверстова; послесл. Г. Б. Пономаревой и В. Я. Курбатова. – Москва: Молодая гвардия, 1992. – 272 с.
8. Кожин В. В. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. – Москва: Художественная литература, 1971. – 302 с.
9. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 1. – Ленинград: Наука, 1988. – 464 с.

**ИНТЕРАКТИВНОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ ПО РОМАНУ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

**INTERACTIVE TESTING ON F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL  
“CRIME AND PUNISHMENT”**

**Аннотация.** В статье приводится пример банка контрольно-измерительных материалов для проверки знаний обучающихся по курсу русской литературы на материале романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Предложены варианты тестовых вопросов по истории создания, по поэтике, содержанию и форме художественного текста. Рекомендована и описана технология интерактивного тестирования с помощью программы easyQuizzy.

**Abstract.** The article gives an example of control and measuring materials for testing the knowledge of students on the course of Russian literature on the material of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". Variants of the test questions on the history of creation, poetics, content, and form of the text are proposed. The interactive testing technology using the EasyQuizzy program is recommended and described.

**Ключевые слова:** русская литература, методика изучения литературы в школе и вузе, контроль и оценка знаний, тест, ИКТ-технологии

**Key words:** Russian literature, methodology of literature study at school and university, control and assessment of knowledge, test, ICT technologies

Изучение наследия Ф. М. Достоевского – одна из сложнейших тем в школьном и вузовском курсах истории русской литературы. Методика работы над романом «Преступление и наказание» описана достаточно обстоятельно. Обратимся к практической части заключительных занятий и предложим апробированные в гимназии № 6 г. Глазова и в Глазовском педагогическом институте варианты тестовых проверочных вопросов и заданий по истории создания, содержанию и по поэтике произведения Ф. М. Достоевского.

Приведём примеры тестовых вопросов и заданий по творчеству Ф. М. Достоевского.

*Вариант 1*

1. Какие произведения принадлежат перу Ф. М. Достоевского?  
а) «Идиот»; б) «Братья Карамазовы»; в) «Игрок»; г) «Обрыв»; д) «Преступление и наказание»; е) «Дворянское гнездо».
2. В чем состоит своеобразие жанра романа «Преступление и наказание»?

а) социально-бытовой; б) философский; в) авантюрный; г) детективный; д) психологический.

3. Какой основной принцип лег в основу теории Раскольникова?

а) гуманность – антигуманность; б) способность совершить преступление; в) талантливость – бездарность; г) разделение людей на «тварей дрожащих и право имеющих».

4. В течение какого времени происходит действие романа?

а) год; б) три месяца; в) две недели; г) полгода.

5. С какой целью Ф. М. Достоевский вводит в роман двойников Раскольникова – Лужина и Свидригайлова?

а) подчеркнуть человеческое начало в Раскольникове;

б) оттенить антигуманную суть теории Раскольникова;

в) показать, что теория Раскольникова – не исключительное явление;

г) показать, что Раскольников и Свидригайлов одинаково преступны.

6. Дайте развернутый ответ на вопрос (5–10 предложений):

«В чём заключается антихристианский смысл теории Раскольникова? Почему Достоевский включает в роман демонические мотивы?»

#### *Вариант 2*

1. Какие произведения принадлежат перу Ф. М. Достоевского?

а) «Идиот»; б) «Братья Карамазовы»; в) «Бедные люди»; г) «Обыкновенная история»; д) «Преступление и наказание»; е) «Рудин».

2. В чем состоит своеобразие жанра романа «Преступление и наказание» (определить жанровую разновидность)?

а) эпистолярный; б) социально-философский; в) любовный; г) детективный; д) психологический.

3. Какова ведущая мотивация преступления Раскольникова?

а) приобретение денег; б) проверка своей теории; в) освобождение должников старухи от кредиториши; г) возможность продолжения учебы в университете.

4. Почему Раскольников убивает процентщицу обухом топора?

а) в волнении не рассчитал удар; б) автор стремился как можно более натурально описать убийство; в) действие символично – Раскольников наносит удар и себе; г) из-за неординарности характера Раскольникова.

5. Каким предстает Петербург в романе? [1–5]

а) величаява столица с прекрасной архитектурой; б) один из героев романа, наделенный собственной мрачной и мистической силой; в) город бедных кварталов, преступности, нищеты.

6. Определить, чей это портрет:

«Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными алыми губами, со светло-белокурою бородою и с довольно еще

густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд как-то слишком тяжел и неподвижен...»

а) *Лужин*; б) *Свидригайлов*; в) *Порфирий Петрович*; г) *Зосимов*.

7. Дайте развёрнутый ответ на вопрос (5–10 предложений):

Раскольников характеризуют Мармеладов, Разумихин, Порфирий, Соня, Свидригайлов – почти все действующие лица романа. Кто из персонажей играет наиболее важную роль в опровержении идеи Раскольникова?

### *Вариант 3*

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.

Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице. Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру. Квартирная же хозяйка его, у которой он нанимал эту каморку с обедом и прислугой, помещалась одною лестницей ниже, в отдельной квартире, и каждый раз, при выходе на улицу, ему непременно надо было проходить мимо хозяйкиной кухни, почти всегда настежь отворенной на лестницу. И каждый раз молодой человек, проходя мимо, чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился. Он был должен кругом хозяйке и боялся с нею встретиться.

Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой. Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься. Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но оставившись на лестнице, слушать всякий взор про всю эту обыденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, – нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видел.

Впрочем, на этот раз страх встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу.

“На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! – подумал он с странно улыбкой. – Гм... да... все в руках человека, и все-то он мимо носу пронесит, единственно от одной трусости... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше боятся? Нового шага, нового собственного слова они всего больше боятся... А впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю. Пожалуй, впрочем, и так: оттого болтаю, что ничего не делаю. Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе. Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на это?”

Разве это серьезно? Совсем не серьезно. Так ради фантазии сам себя тешу; игрушки! Да, пожалуй что и игрушки!”

На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен. Но скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое-то забытие, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать».

*Выполните задания:*

В 1. Укажите жанр произведения, из которого взят фрагмент.

В 2. В каком городе происходят события?

В 3. «На какое дело хочу покуситься...» О каком деле рассуждает Раскольников?

В 4. Каким элементом сюжета является данный фрагмент?

В 5. Укажите название элемента композиции, являющегося *описанием части реальной обстановки*, в которой разворачивается действие: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу...»

В 6. Установите соответствие между художественными приемами и их названиями (терминами):

<i>Художественные приемы</i>	<i>Термин</i>
А) «Каморка приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру»	1) внутренний монолог
Б) «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! – подумал он с странною улыбкой...»	2) портрет
В) «Кстати, он был замечательно хорош собой, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен»	3) интерьер

В 7. Укажите название изобразительного средства: «Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен».

В 8. Сформулируйте главную тему данного фрагмента и кратко прокомментируйте слова исследователя: «Одной из основных отличительных черт романа является то, что его герой – человек идеи...»

Приведённый материал может использоваться не только в обычном «ручном» («бумажном») варианте опроса и проверки знаний, но и с помощью инновационной технологии.

Так, удачный, эффективный авторский интерактивный тест по изучению романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» создан учителем русского языка и литературы МКОУ «Соколовской СОШ» Е. А. Сиротиной с помощью программы easyQuizzy [6]. Данная программа позволяет создавать компьютерные тесты. Каждый создаваемый тест представляет собой независимый исполняемый файл, который запускается на любом компьютере под управлением Windows. Он задает пользователю вопросы и выставляет оценку на основе заданной шкалы баллов.

Данная технология тестирования может быть использована как на уроках литературы в 10 классе после изучения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» как итоговый тест, так и в вузовских курсах истории русской литературы и теории и методики изучения литературы.

Для начала прохождения исполняемого файла теста достаточно запустить его на выполнение с помощью проводника Windows или любого файлового менеджера. После этого появится окно подготовки к тестированию, в котором можно ввести свое имя (оно будет включено в печатный протокол), прочитать название теста, его краткое описание и имя автора. Отсчет времени и задание вопросов начинается после нажатия кнопки «Начать тестирование».

Затем откроется главное окно тестирования, в котором по очереди задаются вопросы и предоставляются варианты ответов. Когда тестируемый отвечает на все запланированные вопросы или досрочно покидает тест, открывается окно, где можно увидеть результаты. Оно может состоять из нескольких вкладок: «оценка», «вопросы и ответы» и «протокол». После завершения теста оценка выставляется автоматически. Также ученик имеет возможность просмотреть свои ошибки и узнать правильные ответы.

Системные требования следующие:

- минимальные системные требования easyQuizzy.
- компьютер под управлением MS Windows 95 OSR2.
- процессор не ниже Intel Pentium 2 (600 MHz).
- ОЗУ не менее 32 Мб.

Рекомендуемые системные требования easyQuizzy:

- Компьютер под управлением MS Windows XP или Vista.
- Процессор Intel Celeron 1 GHz или выше.
- ОЗУ 256 Мбайт или больше.
- Наличие на компьютере установленного пакета MS Office 95 или выше для возможности редактирования формул с помощью Microsoft Equation.

Минимальные системные требования для запуска исполняемых файлов тестов:

- Компьютер под управлением MS Windows 98.
- Процессор Intel Celeron 600 MHz или выше.
- ОЗУ не менее 32 Мб.

Программа easyQuizzy совместима с операционными системами Windows 95 OSR2, Windows 98, Windows Me, Windows 2000, Windows XP (SP1 и SP2), Windows.NET Server, Windows 2003 Server, Windows Vista, Windows Longhorn Server.

Использование ИКТ-технологий в преподавании гуманитарных дисциплин является наглядным проявлением процесса цифровизации. Как показывает практика, современное поколение обучающихся успешно справляется с выполнением заданий в онлайн-режиме на этапе индивидуальной проверки и объективной оценки знаний по самым сложным проблемам филологического образования.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. – Москва: Бертельсманн Медиа Москау АО, 2014. – 400 с.
2. Волкова Л. Д. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. – Ленинград: Просвещение, 1977. – 175 с.
3. Закирова Н. Н., Костицына Н. А., Шиляева С. Н. Экскурсия по Петербургу Достоевского // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XX Кирилло-Мефодиевские чтения: материалы Международной научно-практической конференции (в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур) / главный редактор М. Н. Русецкая. – Москва, 2019. – С. 220–224.
4. Санкт-Петербург. Альбом. – Санкт-Петербург: Альфа-Колор, 2012. – 159 с.
5. Сарухунян Е. П. Достоевский в Петербурге. – Ленинград: Лениздат, 1970. – 264 с.
6. Методическая копилка – Сиротина Елена Анатольевна. – URL: <http://sokolovka.ucoz.ru> Каталог статей.../metodicheskaja\_kopilka... (дата обращения: 01.12.2019).

УДК 371.32

Е. В. Дормидонова  
Новокузнецк, Россия

**ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА:  
ОБРАЗЫ МАЛЬЧИКОВ В ГЛАВЕ «МАЛЬЧИКИ»  
РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

**COMPARATIVE ANALYSIS:  
IMAGES OF BOYS IN THE CHAPTER “BOYS”  
OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL “THE BROTHERS KARAMAZOV”**

***Аннотация.** В статье рассматриваются различные виды сопоставления, представлена типология заданий при работе с художественным текстом на уроках литературы.*

***Abstract.** The article considers different types of comparison, presents the typology of tasks for the work with a literary text at the literature lessons.*

***Ключевые слова:** сопоставление, художественное произведение, тема, герои*

***Key words:** comparison, artistic work, topic, characters*

Читать произведения Ф. М. Достоевского в средней школе трудно. Герои и сюжеты недетские: страшные картины нищеты и безнадёжности, попорченная справедливость и обманутое доверие. Особая тема в творчестве – так называемый «детский вопрос». В произведениях Достоевского много несчастных, мучающихся и даже умирающих детей. И главный, может быть, вопрос: почему, за что страдают дети? Достоевский размышляет о ранних впечатлениях детей, их обманутых ожиданиях. Дети в произведениях, как и в реальной жизни, находятся не в каком-то обособленном мире, а в мире уже установившихся отношений. Потому так значимо влияние взрослых на ребенка. Проблемы, поднимаемые мастером слова, – это проблемы добра и зла. Писателя интересует мир души человека. В произведениях Достоевского можно найти неожиданные сцены, когда добрый герой совершает отвратительный поступок. А над сложностью жизни сегодня начинают задумываться уже двенадцатилетние и тринадцатилетние школьники, вчерашние дети. Вовлечь подростка в диалог с героями, характерными для творчества Достоевского, позволяет отрывок из романа «Братья Карамазовы» – «Мальчики» (см. методические материалы: [1]). Ребята получают первое представление о художественном мире писателя, где человек показан в напряженные, критические моменты жизни.

На этапе осмысления прочитанного основой формирования читательской оценки героев произведения является сопоставление. В методике преподавания литературы как вида искусства накоплен обширный материал по

использованию такого анализа (см. [2]). Полную, систематизированную квалификацию сопоставлений преподаватель литературы найдет в работе С. А. Зинина [3]. Исследователь определяет следующие содержательные направления сопоставительных заданий в процессе изучения литературного произведения: внутритекстовые, межтекстовые и надтекстовые (интерпретационные).

Лучше понять характер героев произведения помогает прием внутритекстового сопоставления. В ходе фронтальной беседы выясняем: героем художественного произведения считается тот персонаж, кто, претерпевая изменения в душе, развивается. Это, прежде всего, Илюша Снегирев и Коля Красоткин. Используем прием выборочного чтения. Ведется разбор ключевых эпизодов: «Встреча Илюши и Алешы Карамазова» и «У постели Илюши». Сопоставляем поведение мальчика (слезы как знак непонимания, удивления, незащитности, его жажда мщения и осознание необходимости прощения, любовь к отцу и семье), наблюдаем изменение его чувств (озлобление, одиночество и радостное переживание, чувство товарищества). Характеристика образа Коли Красоткина дается на основе сопоставления следующих эпизодов: «До встречи с Алешей Карамазовым» и «У Илюшиного камня». Отмечаем самость (самодовольство, самовластие) и великодушие, способность к самоосуждению. Важным моментом при анализе изменений мальчиков станет разговор о роли в их жизни взрослого человека, сохранившего в душе ребенка.

Следующее сопоставительное задание нацелено на систематизацию материала. Организуется работа в группах: значение имени, характеристика, анализ эпизодов. Читая описание мальчиков, находим эпитеты, рисующие их облик, обращаем внимание на слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, краткие или полные прилагательные, формы глаголов. Соотнесим эти описания с поступками. После прослушивания сообщений с представленными результатами исследований ведется совместный поиск общих точек соприкосновения. Необходимо не только найти общие черты мальчиков, но и назвать поступки и определить моменты переживания, когда эти черты характера ярче выразились.

Давая характеристику остальным мальчикам, необходимо отметить выразительность рук, жеста. Рука, бросающая камень, рука, протянутая другу, и «всю жизнь рука в руку». «Братья Карамазовы» стал последним романом Ф. М. Достоевского. И речь у «Илюшиного камня» – это завещание писателя. Так происходит «усиление» эмоциональной реакции школьников.

Выявить основы мировоззрения писателя позволяют межтекстовые сопоставления. Сопоставление произведений одной тематики позволяет

наглядно показать, как меняется художественное осмысление мира. Представляется возможным рассмотреть тему детского страдания в рассказе «Мальчик у Христа на елке». Как и Илюшечка Снегирев, мальчик беден и несчастен. Однако описание ребенка дано с точки зрения взрослого, чувствующего его переживания. Характеризуя мальчиков, отмечаем слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, формы глаголов. Актуален прием словесного рисования. Обращаем внимание на то, как усилен образ самого страдания. Ребенок являет собой саму беспомощность и беззащитность. И это результат несправедливой, злой жизни взрослых. В тексте фрагмента «Мальчик с ручкой», помещенного перед рассказом, читаем: «Само собой становятся воришками». Значит, по мнению писателя, преступление взрослых является причиной преступления детей. Делаем вывод о значении участия старших в жизни детей.

Интересна работа по сопоставлению произведения Ф. М. Достоевского с романом С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука». Обращаем внимание на идейное звучание образов мальчиков. Отмечаем общее: путь к состраданию проходит через страдания, боль, утраты. Определяем общность нравственной коллизии, художественной ситуации, сходство героев произведений и их различия, обращаем внимание на несовпадение социальных установок.

Действенным способом постижения объективного смысла произведения является сопоставление литературного текста с произведениями другого вида искусства. Живопись (картины художников-передвижников) усиливает сопереживание и помогает в определении своеобразия мироощущения писателя. Так проходит процесс осмысления прочитанного и нравственного роста. Слово добра и правды Ф. М. Достоевского – о нравственности и чистоте совести человека. И это слово сделает детей лучше. Литературоведы отмечают, что у Федора Михайловича нет безнадежных, нет по-настоящему плохих детей: писатель уверен в чистоте и безгрешности детской души, обладающей «инстинктом добра». Детскость, которой Достоевский наделяет своих любимых героев, означает святую душу и чистоту.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Княжицкий А. И. Ф. М. Достоевский. Мальчики: учеб. книга и тетрадь-вкладыш письменных заданий; художник А. Г. Свердлов. – Москва: Изд-во гимназии «Открытый мир», 1995. – 128 + 24 с.
2. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. – Тула: Автограф, 2000. – 224 с.
3. Зинин С. А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – 3-е изд., перераб. – Москва: ООО «Русское слово – учебник», 2018. – 232 с.

УДК 371.32

**Н. И. Потапова**  
Новокузнецк, Россия

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЕЛКЕ»  
(ИЗ ОПЫТА ИЗУЧЕНИЯ РАССКАЗА В ШКОЛЕ)**

**THE GENRE SPECIFICS OF F. M. DOSTOEVSKY'S STORY  
"THE BEGGAR BOY AT CHRIST'S CHRISTMAS TREE"  
(FROM THE EXPERIENCE OF STUDYING THE STORY AT SCHOOL)**

***Аннотация.** Определение категории жанра не представляет особую сложность для школьников. Но владение этим понятием существенно необходимо при подготовке к ЕГЭ по литературе. В данной статье вместе с интерпретацией произведения детально рассматривается особый жанр в литературоведении, жанр святочного рассказа, который не исчерпал своей актуальности донныне.*

***Abstract.** Determining the category of genre is not particularly difficult for the school students. However, it is necessary to understand this concept when preparing for the state exam in literature. Along with the interpretation of the work, the article considers in details a special literary genre, the genre of the Yuletide story (or the Christmas story), which remains relevant even nowadays.*

***Ключевые слова:** жанр, святочный, рождественский рассказ, герой, пафос, новаторство*

***Key words:** genre, Yuletide story, Christmas story, character, pathos, innovation*

Ф. М. Достоевским было создано большое количество произведений, наиболее значительными из них являются романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток». Писатель по праву считается одним из лучших романистов. Каждая книга Достоевского – это философское размышление о жизни и смерти, о добре и зле, о человеческом предназначении. Всякий раз, приступая к анализу его произведений, нельзя не учитывать мировоззрения писателя, все творческие задачи которого были подчинены двум «вечным» проблемам: вопросу бессмертия души и существования Бога. Наиболее точно о философских убеждениях классика, на мой взгляд, сказал русский философ Н. А. Бердяев:

*...Достоевский таков, какова Россия, со всей ее тьмой и светом. И он – самый большой вклад России в духовную жизнь всего мира. Достоевский – самый христианский писатель потому, что в центре у него стоит человек, человеческая любовь и откровения человеческой души [1, гл. 8].*

Эта мысль, по моему мнению, проходит через все творчество писателя. Звучит она и в святочном рассказе «Мальчик у Христа на елке». Жанр

рождественского (святочного рассказа) не нов в мировой литературе, и все-таки Ф. М. Достоевский, на мой взгляд, сумел подойти к нему несколько с иной точки зрения.

Традиционно понятия *рождественский* и *святочный* рассказ связывают в единое целое, хотя первоначально это два совершенно разных жанра. Так, рождественский рассказ берет свое начало в средневековых мистериях, основанных на религиозном представлении мира (ад – земля – рай). Как правило, герой проходит сквозь определенные испытания и в результате приходит к светлому радостному финалу. Добро неизменно торжествует. Примером тому служат следующие произведения: «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккеса, «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена, «Дары волхвов» О. Генри и другие. Все они повествуют о земном страдании людей, душевных переживаниях, неизменен их пафос: добрый, немного сентиментальный, нравоучительный. В них царит особое рождественское мировосприятие.

Способность на самопожертвование, желание сделать того, кто рядом, счастливым, – это ли не настоящее рождественское чудо?

В русской литературе мастером святочного рассказа по праву является Н. С. Лесков. В произведении «Жемчужное ожерелье» один из гостей заявляет, что *от святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело. В жизни таких событий бывает немного, и потому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие* [2, с. 2].

С последним утверждением позволим себе не согласиться. Разве можно назвать повесть Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» скучной и однообразной? Скорее это какое-то карнавальное шествие: ведьма, воруящая звёзды с неба; черт, изо всех сил старающийся навредить людям; толстый Пацюк, поедающий вареники в огромном количестве во время поста; наконец, кузнец Вакула, летящий на черте. Развязка известна: зло наказано – добро восторжествовало, да иначе и быть не может, ведь рождественский рассказ не может закончиться по-другому.

Классикой этого жанра также принято считать рассказ А. И. Куприна «Чудесный доктор». Доктор Пирогов, словно ангел, сходит с небес в подземелье к Мерцаловым, у которых тяжело болеет девочка. Когда отец семейства проводил гостя, *его ожидал сюрприз: под чайным блюдцем вместе*

*с рецептом чудесного доктора лежало несколько крупных кредитных билетов...* [3, с. 1].

Так в чем же отличие рождественского рассказа от святочного? И есть ли эти отличия? Считается, что святочный рассказ возник раньше рождественского. Надо сказать, что Рождество на Руси стали праздновать лишь после XVIII века, под воздействием европейских традиций стали устраивать балы и маскарады. Это в дворянских семьях. Что касается народных традиций, то празднование Рождества впитало в себя больше языческих обрядов, чем религиозных. Святочный рассказ появился сначала в романтической литературе с интересом к русской старине, ко всему таинственному, загадочному. Таков, например, обряд гадания накануне Рождества. Очень ярко эту картину «рисует» В. А. Жуковский в балладе «Светлана», которая относится к особой группе святочных рассказов, называемых «страшными». К этой группе можно отнести рассказы А. П. Чехова «Страшная ночь», «Ночь на кладбище», А. М. Ремизова «Чертик» и «Жертва». В современной литературе к этому жанру обратилась Л. С. Петрушевская («Черное пальто», 2003 г.).

И все-таки, чтобы внести ясность в определение жанра святочного и рождественского рассказа, скажем, что литературоведы особой разницы в них не находят. Главное, чтобы был он был приурочен к Рождеству и святкам, опровергал какой-либо предрассудок и заканчивался весело. Кроме того, так как считается, что само зло всегда находится внутри человека, то автор в рождественском (святочном) рассказе стремится привести героя к внутреннему преображению.

Одной из ведущих тем святочных рассказов является тема семьи. Любовь, тепло, красота, счастливые дети – это идеал. Но в мире существует зло, которое приводит к страданиям, одиночеству, сиротству, нищете, смерти. Героями святочных рассказов часто становятся дети, которые ждут чуда, и по условиям жанра оно должно произойти. В рассказе «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского ребенок в финале умирает. Возникает вопрос: можно ли считать это произведение рождественским, как утверждают многие исследователи, если автор нарушает законы жанра?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к истории его создания и к событиям в жизни писателя, приведшим к переосмыслению его взглядов.

15 апреля 1849 года Достоевский читает запрещенное властями «Письмо Белинского к Гоголю». Вскоре по доносу шпиона петрашевцы были арестованы. Многие приговорены к смертной казни, в их числе был и Достоевский. 22 декабря 1849 года состоялась инсценировка казни: солдаты подняли ружья и уже приготовились расстреливать осужденных, как вдруг прозвучал приказ заменить расстрел ссылкой в Сибирь на каторжные работы сроком на 4 года. Заглянув в глаза смерти, писатель в послании к

брату Михаилу отразил свои ощущения и перемены в душе такими фразами:

*Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат, клянись тебе, что я не потеряю надежду и сохранию дух мой и сердце в чистоте. Я перерожусь к лучшему... [4, с. 1].*

Но главным перерождением явился вовсе не эшафот, а каторга. Достоевский увидел, что сосланные за разные преступления простые люди в этих суровых условиях искренне поддерживают друг друга, проявляют заботу и истинное милосердие:

*Как оглянусь на прошедшее да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неуменье жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, – так кровью обливается сердце мое. Жизнь – дар, жизнь – счастье, каждая минута могла быть веком счастья [4, с. 1].*

Именно тогда писатель понял, насколько он заблуждался, принимая ложные идеи за истину:

*Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной [4, с. 1].*

Таким образом, задолго до создания рассказа «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевский пришел к собственному философскому пониманию жизни.

Рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» был опубликован в январском выпуске журнала «Дневники писателя» в 1876 году. С одной стороны, это журнал, предназначенный для широкой аудитории читателей, с другой, нечто личное, с чем сталкивался, наблюдая за окружающим миром, писатель. Обратим внимание на то, как автор выстраивает вторую главу январского номера 1876 года. Он помещает художественное произведение «Мальчик у Христа на ёлке» между двумя публицистическими: «Мальчик с ручкой» и «Колония малолетних преступников...» Это, по утверждению Т. Касаткиной, призвано помочь читателю увидеть внутренний образ. Также она обращает внимание на возраст мальчиков. «Мальчик с ручкой» «никак не более семи», «Мальчик у Христа на елке» «лет шести и даже менее» [5]. С точки зрения внутреннего образа это имеет огромное значение: у первого возраст размыт между отрочеством и младенчеством, а второму лет шесть и даже менее, значит, он еще младенец. Обратим внимание на одежду мальчиков: первый одет по-летнему, на шею намотано какое-то тряпье, второй одет в какой-то халатик. Это напоминает иконы с изображением младенца Иисуса Христа.

Просыпается мальчик в холодном подвале, дрожит от холода, сидит на сундуке и от скуки пускает изо рта пар, раз десять подходит к спящей маме и не понимает, почему та не встает и не отвечает:

*Ощупав лицо мамы, он подивился, что она совсем не двигается и стала такая же холодная, как стена* [6, с. 14].

Ему очень хочется есть, и он выходит на улицу.

Заметим, что Ф. М. Достоевский не называет город, в котором происходят события («в каком-то огромном городе и в ужасный мороз»). Везде «тук и гром, какой свет и люди, лошади и кареты», «мерзлый пар валит от загнанных лошадей, из жарко дышащих морд их; сквозь рыхлый снег звенят об камни подковы», «все так толкаются», «они все кричат, бегут и едут», «здесь так раздавят, наверно». Каменные мостовые, кареты, стеклянные витрины, широкая улица, много яркого света. Исследователи творчества Достоевского утверждают, что это скорее всего Петербург, точнее Невский проспект Петербурга.

Откуда приехал мальчик с мамой, тоже не указывается. Но по тому, что там были «маленькие, низенькие домишки», запирающиеся ставнями, «один фонарь на всю улицу», понимаем, что раньше он жил в деревне, и там ему было тепло и давали кушать. Описание деревни и города противопоставлены. Используя прием антитезы, автор рисует нищую деревню (там существует человеческое тепло) и город контрастов (богатые витрины, кареты, огни, вместе с тем, голодный замерзающий мальчик).

Мимо него проходят взрослые, все спешат на праздник, в свои дома. Отметим, при описании картины предпраздничной атмосферы автор использует глаголы настоящего времени («кричат, бегут и едут, бегают, играют, едят, пьют»), а вот мальчик, в начале рассказа как будто вне времени, поэтому здесь глаголы прошедшего времени («пошел», «боялся», «не видал»). Он хочет быть с красивыми нарядными детьми, как бы отождествляет себя с ними, он «глядит», «дивится уж и смеется, а у него болят уже пальчики». Но не суждено ему быть там, за стеклянной витриной, и вот он вспоминает, что у него «болят пальчики, заплакал и побежал дальше». Автор, таким образом, при помощи глаголов в разных видовременных формах рисует страшную картину одиночества ребенка. Вокруг много света, счастливых людей, но они там, за стеклами, в тепле. А здесь безликая суета с лошадиными мордами, и прошедшим мимо надзирателем.

Вот надзиратель отвернулся, сделал вид, что не заметил мальчика. Сквозь большое стекло ребенок видит огромную елку, танцующую девочку, детей, нарядных, чистеньких. Атмосферу праздника автор передает при помощи эпитетов: пироги «миндальные, красные, желтые», но здесь же видим, что на руках пальчики «стали совсем красные, уж не сгибаются и

больно пошевелить». Красный цвет здесь используется тоже как антитеза: праздник – нищета, голод.

Сквозь другое стекло он видит столы с пирогами, сидят богатые барыни. Всех, кто туда заходит, угощают. А мальчик подкрался, вошел. «Ух, как на него закричали и замахали!» Сунув копейчку, барыня отворила дверь и выставила его на улицу. Приходим к выводу, что праздник у господ какой-то ненастоящий, похожий на театральную постановку.

Накануне Рождества проходили колядки, никто не смел отказывать в пище и крове нуждающимся. Тем уродливой выглядит и барыня, сунувшая копейчку в окоченевшие руки мальчика, и надзиратель, отвернувшийся от ребенка, и подросток, который сорвал с него картузик, больно ударил по голове и снизу поддал ногой. И тут все закричали.

Рождество во все времена считалось праздником светлым, семейным, светлым и добрым. Оно объединяет людей, собравшихся вокруг праздничной елки. Но здесь радушие и бездушие соседствуют рядом.

*Никто не оказал сострадания даже в дни Рождества, в дни милосердия, доброты, всепрощения. В этом несправедливом мире даже невинные дети страдают – и виной тому равнодушие общества, которое считает такое положение неизбежным и вполне разумным [7, с. 37].*

После созерцания праздника мальчик восхищается куколками («маленькие, разодетые в красные и зеленые платьица и совсем-совсем как живые»). Слово в перевернутом изображении автор рисует мир: куколки живые, а люди – с мертвыми душами.

Мальчик оказался наедине с человечеством: блюстителем закона; женщиной, играющей роль гостеприимной хозяйки, у которой есть, наверное, дети; повзрослевшим мальчиком, который тоже, наверное, испытал немало невзгод, но озлобился на весь мир. И все отвернулись от младенца.

Т. Касаткина считает, что в рождественском рассказе Достоевского «спрессовалось время от Рождества до Голгофы», когда вселенская травля звучала, как единый крик [5]. И среди этого безумия мальчик, которому уже не холодно и не больно, и только звучит тихая песенка, которую пела ему мать. «Пойдем ко мне на елку, мальчик», – прошептал над ним вдруг тихий голос» [6, с. 16]. Мгновенно черная ночь сменяется ярким светом, красивая елка, дети, мама. Противопоставлены в рассказе и два детских праздника: елка за стеклянной витриной – мир эгоизма и бездушия; елка у Христа – мир красоты, участия, добра. Здесь семья, где его любят.

Следует отметить обилие вопросительных и восклицательных предложений в тексте. И хотя рассказ дается от третьего лица, мы словно приближаемся к герою, проникаем в его мысли и чувства. При помощи вопроси-

тельных предложений ощущаем его страх и боль, проникаем в поток сознания мальчика: «А это что?», «Да что ж это опять такое?» Восклицательные предложения («Вот и опять улица, – ох какая широкая!», «а свету-то, свету-то!», «Мама! Мама! Ах, как хорошо тут, мама!») указывают на детское восторженное мировосприятие, создается впечатление, что мы находимся рядом с ребенком, слышим его. Следует обратить внимание и на ряды однородных членов. Они дают более подробное, детальное описание жизни мальчика. Становится ясным, что ему холодно не от мороза, а от равнодушия людей.

У Достоевского, по мнению исследователей, картина нищеты и страданий ребенка написана слишком резкими и яркими красками. И совсем не случайно у Христа на елке мальчика встречают не ангелы, а такие же, как он, дети.

*Он узнал, что мальчики эти и девочки все были всё такие же, как он, дети, но одни замерзли еще в своих корзинах, в которых их подкинули на лестницы к дверям петербургских чиновников, другие задохлись у чухонки, от воспитательного дома на прокормлении, третьи умерли у иссохшей груди своих матерей, во время самарского голода, четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смраду, и все-то они теперь здесь, все они теперь как ангелы, все у Христа, и он сам посреди их, и простирает к ним руки, и благословляет их и их грешных матерей... [6, с. 17].*

В целом, пафос рассказа носит очень грустный оттенок. Ведь писатель вновь обращается к суровой реальности: утром за дровами нашли маленькое замерзшее тело ребенка.

В итоге следует подчеркнуть, что, несмотря на печальный конец, «Мальчик у Христа на елке» имеет все жанровые признаки святочного рассказа:

во-первых, описанные в рассказе события происходят накануне Рождества;

во-вторых, действие его дается в двух планах: реальном и фантастическом. Реальное время жестоко: мальчик погибает. А фантастический план привносит в сюжет элемент чудесного. Чудо – это явление Христа. Но и на райской елке вновь проявляется реальность – это история смерти детей;

в-третьих, мучения для детей закончены, они избавились от холода, голода, рядом с ними их матери, все счастливы на этой фантастической елке.

В рассказе есть проявление чуда и реальности – в этом заключается традиционность жанра.

Но новаторство Ф. М. Достоевского заключается в том, что автор держит читателя в реальном мире, заставляя задуматься над несправедливой и жестокой действительностью. Таким образом, рассказ приобретает смысловую законченность, композиционное обрамление.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Бердяев Н. А. «Откровение о человеке в творчестве Достоевского». – URL: <http://www.vchi.net/berdyayev/otkrov> (дата обращения: 08.01.2018).
2. Лесков Н. С. «Жемчужное ожерелье». – URL: <http://bibliotekar.ru/rusLeskov/> (дата обращения: 12.01.2018).
3. Куприн А. И. «Чудесный доктор». – URL: <http://ilibrary.ru/text/1759/p.1/index> (дата обращения: 09.01.2018).
4. Достоевский Ф. М. Письма. – URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pism> (дата обращения: 08.01.2018).
5. Касаткина Т. А. «Мальчик у Христа на елке». – URL: <http://ros-vos.net/christian-culture/lit> (дата обращения: 10.01.2018).
6. Достоевский Ф. М. Мальчик у Христа на ёлке // Полное собрание сочинений в 30 томах. – Ленинград: Наука, 1981. – Т. 22. – 408 с. – С. 13–17.
7. Кирякова Л. В. «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского и «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса // Литература в школе. – 2003. – № 5.

УДК 371.32

С. В. Калинина  
Новокузнецкий район, Россия

**ПРОБЛЕМАТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ  
В РАМКАХ ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

**PROBLEMATICS OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS IN THE CONTEXT  
OF STUDYING LITERATURE AT SCHOOL**

***Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы, затрагиваемые писателем в своих произведениях. Для анализа берутся произведения, включенные в рамки школьной программы.*

***Abstract.** The article examines the issues considered by the writer in his works. Works included in the school curriculum are the objects of analysis.*

***Ключевые слова:** творчество Достоевского, проблематика произведений Ф. М. Достоевского, нравственные проблемы, философские проблемы, социальные проблемы*

***Key words:** Dostoevsky's works, problematics of Dostoevsky's works, moral issues, philosophical issues, social issues*

Сегодня творчество Ф. М. Достоевского является обязательным для изучения в рамках школьной программы, хотя список произведений небольшой. Изучать творчество писателя начинают в 8 классе, следующий этап для изучения в 10 классе. Время, отведенное на анализ и сочинения, тоже очень ограничено. Знакомиться с творчеством писателя ученики начинают в возрасте 15–16 лет, это достаточно положительный момент, потому что именно к этому возрасту у детей возникает желание осознанного изучения нового материала, стремление расширить свой кругозор, поэтому отнюдь не то, что сложные философские, социальные и нравственные вопросы ученики будут изучать с более детальным и ответственным подходом к работе над художественным текстом. Поэтому учителю будет проще организовать учащихся на изучение творчества писателя, тем более что личность именно Достоевского неординарная и достаточно сложная. Поэтому первая задача учителя-литератора состоит в том, чтобы побудить учеников проникнуть в творческий мир Ф. М. Достоевского [1].

Чтобы ученикам было легче понять, о чем говорил прозаик в своих произведениях, к чему призывал читателей, нужно детально подойти к изучению личности самого писателя. Необычайность взглядов писателя вызывает споры критиков до сих пор. Достаточно подробно изложены исследования творчества писателя в книге М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» [2].

Все произведения Ф. М. Достоевского многогранны, в них автор охватывает целый круг проблем. Но самое главное, какое бы произведение мы не прочитали, поражает сразу же, что Достоевский был настоящим психологом, знатоком человеческой души. Он выбирал темы для своих произведений из разных областей жизни. Он умело сочетал разные социальные и философские вопросы с внутренним миром человека. Автор умело проникает в души своих героев и показывает читателю переживания и чувства своих героев. Именно такой глубокий психологизм не оставляет читателя в покое после прочтения любого произведения, а заставляет возвращаться к различным моментам, анализировать их, размышлять и делать выводы. Также читателей притягивают герои Достоевской благодаря своей реалистичности: они кажутся настоящими настолько, что все события, происходящие с ними, не отпускают читателей, начиная с самой первой страницы до последней, заставляя переживать, радоваться и сочувствовать.

Следующей особенностью произведений Достоевского является проблематика художественных текстов. Для примера можно взять «Белые ночи», относящиеся к раннему творчеству писателя. В произведении автор проводит глубокий психологический анализ поступков героев, но этот анализ проводится не со стороны, а внутри каждого человека. Именно это позволяет читателю почувствовать, какие сильные переживания испытывают герои Достоевского. Основная проблема произведения определяется как «проблема взаимодействия человека с миром, направленность человека. Человек бездеятельный, мечтатель противопоставлен человеку деятельному, который знает, как справиться с проблемами, и выполняет свои обещания». Главная героиня Настенька показана в произведении сильной натурой, она оказывается сильнее Мечтателя. А Мечтатель хоть и мечтает о всеобщем братстве, о гармонии, любви, но ничего для этого не делает. Он не может даже бороться за свое счастье. Столкнувшись с реальностью, он терпит поражение.

Очень много проблем поднимает Достоевский в романе «Преступление и наказание». Основными являются нравственные проблемы. Раскольников теряет нравственные ориентиры, его душа опустошается. Он доходит до преступления, нарушает нравственные законы. Он разрабатывает теорию, согласно которой нужно доказать, кто он: «тварь дрожащая» или «право имеющий». Пытаясь доказать состоятельность своей теории, он совершает преступление. Совесть начинает мучить его, что доказывает несостоятельность теории. Но нравственный закон нарушен, и проблема нравственности, поднятая Достоевским, находит отражение в романе.

Другая проблема произведения – проблема человечности и милосердия. Отражение этой проблемы наиболее полно раскрыто в образе Сони

Мармеладовой. Именно она с присущими ей лучшими человеческими качествами помогла очиститься душе Раскольникова и возродиться к новой жизни. Тяжелая судьба (ей пришлось идти по «желтому билету», чтобы помочь своей семье) не сделала ее черствой, а, наоборот, сформировала в ней гуманное отношение к окружающим людям.

Социальные проблемы занимают в романе много места. Главный герой постоянно мечтает о социальном равенстве между людьми. Для того чтобы читатель лучше понял, как живут люди, автор вводит образ Петербурга. Достоевский показывает ужасные кабаки, где пьют, ужасную вонь на улицах города. Картинами города писатель хочет подчеркнуть мысль о том, что в больном городе не может быть здорового общества. Именно на улицах этого города и происходят ужасные прецеденты: совершает суицид Свидригайлов, умирает мать Сони. Читая эти страницы романа, читатель понимает, что в городе нищета, преступность, пьянство. А все это говорит о социальной несправедливости и социальных проблемах.

На страницах романа «Преступление и наказание» речь идёт и о христианских проблемах. Достоевский считает, что если человек, искренне раскаялся, то он заслуживает прощения. И мы видим, что именно чтение Библии помогло Раскольникову понять суть содеянного им и сделать соответствующие выводы. Герой идет на каторгу, именно годы, проведенные там станут годами осознания, очищения, способствующими внутреннему возрождению души Родиона Раскольникова.

На основании поднятых в романе проблем это произведение относили к разным жанрам:

1. В. Г. Белинский считал, что это социальный роман.
2. Также его определяли как философский роман.
3. Кроме этого, в нем находили признаки романа психологического.

То, что в этом произведении сочетаются признаки разных жанров и поднято достаточное количество проблем, говорит о сложности, многогранности и глубине самого произведения.

Найти многообразие проблем можно в любом произведении Ф. М. Достоевского, но, на наш взгляд, можно остановиться на тех, которые представлены для изучения в рамках школьной программы. И краткий анализ проблематики «Белых ночей» и «Преступления и наказания» показывают, что Достоевского волновали проблемы разного уровня, начиная от личности человека и заканчивая общественными.

Все творчество Федора Михайловича Достоевского имеет большое значение для литературы. Проблемы, поднятые в его произведениях, актуальны и сегодня. Для изучения в школе рекомендованы немногие произведения писателя, но даже чтение и изучение этих произведений способно

воспитать в школьниках лучшие человеческие качества, показать психологию человеческой души и в целом научить жизни.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Вейдль В. Мысли о Достоевском // Достоевский и мировая литература. Альманах. №. 1. – Ч. 3. – Москва, Ленинград, 1993. – С. 13-19.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. – Москва: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7–300, 466–505.

**МЕТОД ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ КАК СПОСОБ РАСКРЫТИЯ  
АВТОРСКОЙ ИДЕИ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»<sup>1</sup>**

**MIND MAPPING METHOD AS A WAY OF DISCLOSURE  
OF THE AUTHOR'S IDEA OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL  
"CRIME AND PUNISHMENT"**

***Аннотация.** В статье рассматривается определение и характеристики метода интеллект-карт, особенности использования такого метода при анализе художественной литературы. Автор предлагает систему вопросов и заданий для анализа романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», при выполнении которых учащиеся 10 класса создают интеллект-карты. Автор перечисляет метапредметные умения, достижение которых обеспечивает данный метод.*

***Abstract.** The article considers the definition and characteristics of the mind mapping method, the features of using this method in the analysis of fiction. The author proposes a system of questions and tasks for the analysis of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment", during which the 10th grade students create mind maps. The author names meta-subject skills provided by this method.*

***Ключевые слова:** интеллект-карта, метод, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», учащийся, герой, умение*

***Key words:** mind map, method, F. M. Dostoevsky, "Crime and Punishment", student, character, skill*

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования предполагает достижение учащимися личностных, метапредметных и предметных результатов. Задача современного учителя состоит в том, чтобы не в ущерб предметным компетенциям развивать метапредметные и личностные компетенции путём стимулирования познавательной активности учащихся.

Один из методов, позволяющих решить эту задачу, – это метод интеллект-карт, который представляет собой способ изображения структуры знания в виде диаграммы визуальной организованной информации [1, с. 177]. Использование такого метода способствует усвоению значительного количества информации учащимися путем активизации радиантного мышления [2, с. 601].

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Кемеровской области, проект № 20-412-420002.

Современная методика составления интеллект-карт, описанная Т. Бьюзаном, предписывает выстраивать смысловую диаграмму вокруг одного центрального понятия, смыслового центра [1, с. 177].

По мнению исследователей, текстообразующий смысл репрезентируется в заголовке текста. Так, И. В. Саморукова выделяет следующие функции заголовка: 1) заголовок предваряет внутримамочный текст, указывает на речевой контекст произведения, на его дискурсивный генезис; 2) он содержит в себе оценку изображенного мира со стороны автора-творца; 3) приобретает характер концепта, наполнение которого определяется ролью произведения в том контексте, в котором оно каждый раз заново возникает [3, с. 78].

Таким образом, учащиеся при таком методе последовательно создают модель текста, начиная с системного анализа и заканчивая анализом дискурса, так как истинный анализ «предполагает сложное двуединое движение – сначала от формы к содержанию и затем обратно, от содержания к форме» [4, с. 177].

Рассмотрим возможность использования метода интеллект-карт при изучении творчества Ф. М. Достоевского. Наследие писателя относят к реализму (несмотря на его различные грани, выделяемые теми или иными исследователями), который раскрывает гносеологические, философские проблемы, проблемы связи человека со всем миром, человеческих отношений, взаимодействия друг с другом, которое может либо разрушить жизнь героя, либо вернуть его на путь праведный. В социально-психологическом романе «Преступление и наказание» герои вступают в бесконечную череду конфликтов: конфликт Раскольникова со старухой-процентщицей, конфликт сестры Родиона Дуни с Лужиным и Свидригайловым, конфликт в семье Мармеладовых, конфликты богатых и бедных, взрослых и детей, мужчин и женщин, конфликт города и его жителей [5, с. 111]. Писатель, в отличие от предшествующей литературы, по-новому изображает человека: он впервые показывает, что человеческое сознание амбивалентно, противоречиво, то есть в его основе лежат противоположные начала добра и зла.

Представим варианты интеллект-карт, созданные учащимися 10 класса при изучении романа Ф. М. Достоевского, раскрывающие суть произведения творца.

При анализе понятий «преступление» и «наказание» учащиеся отвечают на следующие вопросы и создают интеллект-карту: 1. Какие события, герои побудили Раскольникова на преступление? 2. Как пространство, в котором находился герой, повлияло на его выбор? 3. Каково было психологическое, физическое состояние Родиона Раскольникова, когда он решался на

убийство старухи? 4. Какую идеологию проверял главный герой таким поступком? 5. Как общество наказывает героя? 6. Какое наказание сам Родион Романович выбирает для себя?

Интеллект-карта «Заглавие – смысловая доминанта текста Ф. М. Достоевского»



Характеризуя значение снов Родиона Романовича Раскольникова и цветовой символики в полифоническом романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», учащиеся при построении карты выполняют следующие задания: 1. Вспомните, какие сны видел герой, в какие моменты своей жизни. Подумайте, как то, что снилось, отражает суть Раскольникова. 2. Роман Ф. М. Достоевского наполнен пространством, предметами, имеющими определённый цвет. Как цветовая символика характеризует мир произведения автора, состояние его героев?

Представим интеллект-карту «Символика снов и цвета в романе Ф. М. Достоевского».



Таким образом, исследование тайны души человеческой, человека и его судьбы, конфликтность героев (в том числе с самим собой) и ситуаций – всё это узнают учащиеся при изучении произведения Ф. М. Достоевского с помощью метода интеллект-карт, раскрывающего значение названия произведения, символики снов и цветов в произведении.

При изучении романа Ф. М. Достоевского с использованием такого метода у учащихся происходит развитие регулятивных, познавательных умений. Так, например, ученики сверяют свои действия с целью и при необходимости исправляют ошибки самостоятельно, определяют необходимые действия в соответствии с учебной и познавательной задачей и составляют алгоритм их выполнения, самостоятельно ищут средства для достижения цели; подбирают слова, соподчиненные ключевому слову, определяющие его признаки и свойства, объединяют предметы и явления в группы по определенным признакам, строят рассуждение от общих закономерностей к частным явлениям и от частных явлений к общим закономерностям, определяют логические связи между предметами, обозначают данные логические связи с помощью знаков в схеме, ориентируются в содержании текста, понимают целостный смысл текста, преобразовывают текст, переводя его в другую модальность.

Таким образом, интеллект-карта, дающая возможность учителям реализовывать системно-деятельностный подход в образовательном процессе, позволяет представлять материал наглядно, структурировать его, обозначать взаимоотношения между предметами, обеспечивающими более глубокое понимание предмета учащимися, ориентирует их на самостоятельную работу в учебно-познавательной деятельности. Самые главные идеи Ф. М. Достоевского: проблема добра и зла, идея всепрощения, христиан-

ская заповедь страдания и сострадания, поиск «в человеке человека», «восстановление погибшего человека» и другие – учащиеся осознают с помощью такого метода.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Волкова Е. А. Социально-историческая тематика в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2016. – № 15 (236). – С. 108–113.

2. Коцуба И. Ю. Интеллект-карты как средство е-дидактики в компьютерных технологиях обучения // Образовательные технологии и общество. – 2015. – С. 600–611.

3. Латышева С. В., Щурик Н. В. Интеллект-карта как метод обучения письменному переводу специализированных текстов: от анализа к синтезу // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – С. 175–178.

4. Саморукова И. В. Заглавие как индекс дискурсивной стратегии произведения // Вестник СамГУ. – 2002. – № 1. – С. 76–82.

5. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. – Москва: Школа Культурной Политики. – 1995. – 800 с.

## **ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТОДА МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ПРОЕКТОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **EXPERIENCE OF IMPLEMENTATION OF THE METHOD OF MULTIMEDIA PROJECTS AT THE LITERATURE LESSONS**

***Аннотация.** В статье представлен опыт реализации метода мультимедийных проектов на уроках литературы и во внеурочной деятельности.*

***Abstract.** The article presents the experience of using the method of multimedia projects at the literature lessons and in extracurricular activities.*

***Ключевые слова:** инновационные технологии обучения, метод мультимедийных проектов*

***Key words:** innovative teaching technologies, method of multimedia projects*

С введением нового ФГОС значительную востребованность в российской педагогической практике получил метод проектов как одна из форм инновационных технологий обучения, способствующих формированию ключевых УУД. Метод проектов позволяет реализовать личностно-ориентированный подход к обучению, раскрывая в каждом ребёнке личность и развивая её познавательные интересы в процессе коммуникации. Как отмечают современные исследователи, «метод проектов – это инновационная модель, образовательная технология учебного процесса, способствующая развитию личности обучаемого, его интеллектуальных качеств и творческих способностей» [1].

Известно множество классификаций и типологий проектов [2, с. 127]. Однако с точки зрения применения данного метода в рамках классно-урочной системы, на наш взгляд, продуктивным является создание краткосрочных учебно-образовательных мультимедийных проектов с применением ИКТ, поскольку интерактивность и интеграция разных видов наглядной информации позволяют в большей мере учитывать индивидуальные особенности и потребности современных школьников, тем самым повышая мотивацию к изучению предмета.

На методе проектов основана современная внеурочная деятельность, где с учётом высокой степени информатизации подрастающего поколения логично использование мультимедийных проектов с применением ИКТ. К примеру, при рассмотрении краеведческого компонента в рамках литературного кружка команда обучающихся шестого класса приняла участие в межрегиональном образовательном путешествии по литературным местам России «Genius Loci», где в течение месяца (февраль – март 2018 года) в

своей литературной интернет-гостиной с помощью ресурсов web 2.0 поведала другим участникам и гостям проекта о литературных местах родного края (Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского, памятнике В. В. Маяковскому, памятнике А. С. Пушкину, библиотеке имени Н. В. Гоголя), рассказала о творчестве своих земляков, Г. Е. Юрова и В. Ф. Куропатова, порассуждала о том, как привлечь внимание читателей к творчеству писателей родного края, и презентовала свой 3D-экспонат для музея по творчеству Ф. М. Достоевского «Путь» [3]. По итогам межрегионального проекта команда заняла III место.

Во-первых, при выполнении данной проектной работы обучающиеся узнали много нового о литературных местах Кемеровской области. После сбора, анализа и переработки материала о литературных местах родного края через ресурсы web 2.0 у обучающихся появилась мотивация к изучению творчества писателей-земляков, желание посетить литературные достопримечательности, ученики иначе взглянули на уже известные мемориалы, узнав историю их создания, и прониклись чувством гордости за свою малую родину. Во-вторых, конкурсная основа проекта развивала стремление выполнить работу более качественно и оригинально. В-третьих, совместная работа над проектом способствовала развитию коммуникативных, метапредметных, познавательных, личностных универсальных учебных действий.

Возможно применение данного метода и в рамках уроков литературы. К примеру, при изучении жизни и творчества А. С. Пушкина в связи с годовщиной со дня трагической гибели великого поэта ученики приняли участие в проекте, итоговым продуктом которого должна была стать мультимедийная литературная гостиная, посвящённая жизни и творчеству писателя.

Так, каждой микрогруппе класса была поставлена задача разработать и представить через определённый сервис web 2.0 один из этапов проекта в виде творческого задания, выбор которого осуществлялся путём жеребьёвки. Всего было предложено 6 этапов, позволяющих раскрыть метапредметность такого учебного курса, как литература:

*1. Перед портретом А. С. Пушкина. Перед каким портретом поэта вы бы хотели остановиться? Какова история его создания? Какие мысли и чувства возникают у вас, когда вы смотрите на портрет А. С. Пушкина? Поразмышляйте над данными вопросами и представьте свою работу через сервис «Smore».*

*2. Тропинки к А. С. Пушкину. Расскажите, как жизнь и творчество А. С. Пушкина связаны с вашим краем? Сервис для оформления работы – «Prezi».*

3. Венюк А. С. Пушкину. Попробуйте выбрать из Пушкинианы наиболее интересные стихотворения и прозаические отрывки, созданные в разные исторические эпохи и посвящённые А. С. Пушкину. Определите, в чём, по мнению поэтов, писателей и философов непреходящее значение А. С. Пушкина. Свою работу оформите с помощью сервиса «Playcast».

4. Открытый микрофон. Подготовьте видеоролик (продолжительность не более 3 минут) с чтением пушкинских стихотворений.

5. «Я памятник себе воздвиг...» Расскажите о памятнике А. С. Пушкину, установленном в России или за её пределами. Сервис для выполнения работы – «Etmaze».

6. Акция «Зажжём в честь Пушкина свечу». Расскажите о проведении Дня памяти Пушкина в вашей школе. Свои материалы разместите на виртуальной газете «Linoit».

На выполнение творческих заданий была отведена одна неделя. Большую часть работы обучающиеся выполняли дома: использование сервисов web 2.0 позволяет редактировать один и тот же проект одновременно нескольким пользователям, имеющим разную локацию. Вся проделанная в микрогруппах работа корректировалась учителем и после исправления замечаний была оформлена в виде сайта команды для участия в межрегиональном веб-квесте «Я в гости к Пушкину спешу», где проект занял II место [4].

Выполнение представленных заданий значительно способствовало не только совершенствованию практически всех видов универсальных учебных действий за счёт организации работы в группах и мультимедийности сетевых проектов, но и формированию интереса к изучаемому предмету и к личности писателя, что не менее важно. Таким образом, обоснованно можно сказать, что метод мультимедийных проектов справедливо признан эффективной образовательной технологией, которая стала неотъемлемой частью современного образовательного пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцев В. С. Метод проектов как современная технология обучения: историко-педагогический анализ. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/metod-proektov-kak-sovremennaya-tehnologiya-obucheniya-istoriko-pedagogicheskiy-analiz> (дата обращения: 22.09.2019).

2. Колесникова И. А. Педагогическое проектирование: учебное пособие для высших учебных заведений. – URL: [http://pedlib.ru/Books/3/0212/3\\_0212-1.shtml](http://pedlib.ru/Books/3/0212/3_0212-1.shtml) (дата обращения 22.09.2019).

3. Литературная гостиная команды 6 «Г» класса «Горячие сердца» в образовательном путешествии по литературным местам России и не только. – URL: <https://goleva-ekaterina.wixsite.com/geniusloci> (дата обращения: 22.09.2019).

4. Команда 5 «Г» класса «Горячие сердца»: веб-квест «Я в гости к Пушкину спешу». – URL: <https://goleva-ekaterina.wixsite.com/pushkin> (дата обращения: 22.09.2019).

УДК 821.161.1

А. С. Яровая  
Барнаул, Россия

## ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ<sup>1</sup> TOLSTOY AND DOSTOEVSKY: CREATIVE DIALOGUE

*Науч. рук.:* канд. филол. наук, доц. **Е. Ю. Сафронова**

**Аннотация.** В данной статье освещены результаты сопоставительного анализа педагогических концепций Толстого и Достоевского на материале их раннего творчества: повести «Детство» и рассказа «Маленький герой». В качестве основополагающего тезиса рассматривается утверждение писателей об определяющем влиянии социальной среды на формирование личности ребенка. Кроме того, в статье анализируются сходства и различия между произведениями Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в контексте раскрытия данной идеи на семантическом и лексическом уровне текстов.

**Abstract.** The article presents the results of a comparative analysis of the pedagogical concepts of Tolstoy and Dostoevsky. It is based on the material of their early works: the novel "Childhood" and the story "A Little Hero". The main thesis of the article is based on the writers' statements about the determining influence of the social environment on the formation of the child's personality. In addition, the article analyzes the similarities and differences between the works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky. The analysis is represented in the context of disclosure of this idea at the semantic and lexical levels of the texts.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский «Маленький герой», Л. Н. Толстой «Детство», творческий диалог, педагогическая концепция, воспитание, ребенок, социальная адаптация, духовное становление

**Key words:** "A Little Hero" by F. M. Dostoevsky, "Childhood" by L. N. Tolstoy, creative dialogue, pedagogical concept, upbringing, child, social adaptation, spiritual development

Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский по праву считаются одними из ярчайших русских литераторов XIX века. Еще их современники обратили внимание не только на несомненную новизну художественного метода каждого из писателей, но и на резкий контраст между реализмом Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. В связи с этим уже в 80-е годы XIX века впервые возникает мысль о сопоставлении их творчества на примере романов «Война и мир» и «Преступление и наказание». Начиная с этого момента и до 60-х годов XX в. ученые будут рассматривать произведения Достоевского и Толстого в сопоставлении [1, с. 97].

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Кемеровской области, проект № 20-412-420002.

Однако, несмотря на литературную полемику, которую вели не только сами писатели, но и ученые, изучавшие их творческое наследие, у Толстого и Достоевского все же было несколько тем, относительно которых их мысли были схожи. Одной из таких точек соприкосновения является проблема воспитания.

Общеизвестен тот факт, что оба писателя внесли немалый вклад в развитие русской педагогики. «Мысль семейная» Толстого, «детская тема» в творчестве Достоевского «взрыхлили» и подготовили почву для философско-педагогической мысли начала XX века [2, с. 28]. Воспитание и становление личности ребенка – одни из магистральных тем как в творчестве Достоевского, так и в произведениях Толстого, разработка которых активно велась и в художественной литературе, и в публицистике.

Каждого из писателей в первую очередь волновала проблема воспитания духовно-нравственной личности. Под формированием духовности Толстой и Достоевский понимали процесс целенаправленного, свободного развития самосознания и чувств через овладение культурными общечеловеческими и национальными ценностями.

Основой для формирования общечеловеческих ценностей, по мнению авторов, является воспитание человеческого достоинства и самосознания, опирающихся на овладение национальной и мировой культурой [3, с.13].

И Толстой, и Достоевский видели несколько средств, необходимых для воспитания духовно развитой личности. Одним из таких средств является нравственно-ориентированная деятельность, которая включает в себя религию, творчество и искусство. Особую роль писатели отводили религии. Говоря о необходимости религиозной составляющей в педагогике, они обращали внимание, во-первых, на то, что религия влияет на установление отношения человека к миру, во-вторых, – на тот факт, что именно вера помогает человеку преодолеть основное противоречие в его жизни – конфликт «между плотью и духом».

В качестве главного средства развития ребенка в процессе формирования духовно-нравственной личности писатели рассматривали среду. Толстой особо выделял так называемую «домашнюю среду». Авторы утверждали, что люди не столько формируются средой, сколько приспосабливаются к ней в большей или меньшей мере, в зависимости от степени самостоятельности и духовной силы. Достоевский и Толстой были убеждены в том, что на формирование личности ребенка оказывают воздействие не только его родители, учителя и сверстники (непосредственные носители социальной наследственности), а вообще все люди, с которыми он так или иначе вступает в контакт [4, с. 206].

Среди литературоведов господствует точка зрения, согласно которой наиболее полно педагогические концепции писателей отражены в поздних периодах их творчества, особенно в публицистике. Однако проблемы взросления ребенка, его социализации, психической адаптации к взрослому миру, вопрос о влиянии социальной среды на становление личности индивида Достоевский и Толстой начинают разрабатывать еще на самых ранних этапах своего творческого пути.

Ярким тому примером могут служить рассказ Ф. М. Достоевского «Маленький герой», написанный им в 1849 г., во время заключения в Петропавловской крепости, и повесть «Детство» – первая часть в автобиографической трилогии Л. Н. Толстого, созданная в 1852 г.

В рассказе «Маленький герой» Достоевский показывает путь личностного становления одиннадцатилетнего мальчика, с почти фактографической точностью изображая все этапы процесса изменений в сознании ребенка. Примечателен тот факт, что данные процессы описываются через призму восприятия взрослого человека, который анализирует свои детские воспоминания. Таким образом автору в своем тексте удается органично совмещать два разных типа сознания, одно из которых воспроизводит те или иные моменты прошлого, а другое – интерпретирует их. При этом важно, что автор выбирает самые значимые события духовного опыта, оказавшие существенное влияние на формирование личности героя.

Произведение начинается краткой экспозицией, из которой читатель узнает, что главный герой рассказа – ребенок, находящийся в гостях у своего родственника. В контексте всего повествования данный эпизод не имеет большого значения, он лишь является завязкой действия. Однако для процесса духовного становления мальчика этот момент можно назвать определяющим, так как именно он знаменует собой начальный этап социальной и психической адаптации героя к обществу взрослых людей.

Поначалу ребенок не испытывает затруднений при взаимодействии с новой средой, так как ему пока недоступно осознание духовно-нравственной деградации окружающих его людей: *«Разумеется, злословие, сплетни или своим чередом <...> Но так как мне было одиннадцать лет, то я и не замечал тогда этих особ, отвлеченный совсем другим, а если и заметил что, так не все. <...> Только одна блестящая сторона картины могла броситься в мои детские глаза»* [5, с. 268–269].

В связи с наивностью ребенка отношения с окружающим его социумом складываются очень благополучно, многие люди симпатизируют мальчику и уделяют ему повышенное внимание. Однако процесс перестройки внутреннего мира героя, его взросления и становления, уже начался: *«Порой мне как-то стыдно и даже обидно было за разные детские мои привилегии»* [5, с. 269].

С течением времени отношения ребенка с обществом, в котором он находится, становятся более напряженными, так как взрослые люди не воспринимают мальчика как самостоятельную личность, для них он лишь один из способов развлечения: *«На глаза всех этих прекрасных дам я все еще был то же маленькое, неопределенное существо, которое они подчас любили ласкать и с которым им можно было играть, как с маленькой куклой»* [5, с. 269].

Катализатором же конфликта послужило близкое знакомство героя с одним из гостей. Как раз этот момент и положил начало следующей стадии социальной адаптации ребенка. Этой гостьей была молодая, замужняя женщина, обладающая весьма привлекательной внешностью и озорным, несколько инфантильным характером. Именно она перешла тонкую грань, отделяющую невинные развлечения от откровенных издевательств над личностью ребенка: *«<...> очаровательная блондинка, с пышными, густейшими волосами, каких я никогда потом не видел и, верно, никогда не увижу, казалось, поклялась не давать мне покоя. Меня смущал, а ее веселил смех, раздававшийся кругом нас, <...> что, видно, доставляло ей огромное наслаждение»* [5, с. 269]. С этого момента в тексте произведения начинает четко прослеживаться проблема дозволенности тех или иных поступков человека и личных границ.

Блондинка пыталась превратить маленького мальчика в свою игрушку, она преследовала его, ставила в неловкое положение. Все это она делала лишь для своего развлечения и веселья окружающих людей. Однако ребенок старался всячески отстоять свои личные границы, так как для него происходящее не являлось невинным развлечением, каждая новая «шутка» заставляла героя испытывать душевные страдания. Мальчик не мог понять причины такой жестокости в свой адрес, так между его детским, наивным сознанием и миром взрослых возник смысловой барьер: *«Разумеется, мне, прямому дикарю, все это до слез было тяжело и досадно, так что я уже несколько раз был в таком серьезном и критическом положении, что готов был подраться с моей коварной обожательницей»* [5, с. 272].

Положение героя еще более усугубляет влюбленность в замужнюю женщину – М-ме М. В ее присутствии каждая насмешка доставляет ребенку куда большие страдания, хотя процесс переживаний в его душе происходит пока бессознательно: *«Всего мучительнее для меня были насмешки в присутствии м-ме М\*. <...> я, в отчаянии, вне себя от горя, вырывался от своих тиранов и убежал наверх, где и дичал остальную часть дня, не смея показать своего лица в зале»* [5, с. 274].

Чувства к м-ме М послужили причиной для переломного момента в процессе взросления героя. Когда *«гонительница»* мальчика вновь решила

развеселить окружающих людей и затеяла «отчаянный поединок», «перестрелку острот, насмешек, сарказмов, самых неотразимых и скользких, самых коварных, замкнутых и гладких со всех сторон» [5, с. 280] с мужем m-me M, именно главный герой рассказа стал жертвой этой игры. Желая больнее уколоть противника, именно ребенка она представила в качестве соперника мужчины, влюбленного в его жену.

Этот случай, несомненно, стал потрясением для героя, более того, можно говорить даже о некотором душевном надломе, ведь мальчик впервые испытал настоящую ненависть, стыд и в какой-то мере отчаяние – иначе говоря, совсем не детские чувства: «я был разбит, уничтожен; процесс сознания как бы остановился и запутался во мне; <...> Я был раздражен; во мне кипели негодование и ненависть, которой я доселе не знал никогда, потому что только в первый раз в жизни испытал серьезное горе, оскорбление, обиду. <...> Во мне, в ребенке, было грубо затронуто первое, неопытное еще, необразовавшееся чувство, был так рано обнажен и поруган первый благоуханный девственный стыд и осмеяно первое и, может быть, очень серьезное эстетическое впечатление» [5, с. 282].

Несмотря на всю тяжесть сложившейся ситуации, именно она завершила процесс социальной адаптации и духовного взросления героя. Осознание жестокости взрослого мира помогло мальчику в формировании его личностных качеств. Впоследствии благодаря пережитому страданию героиней, найдя письмо m-me M, написанное ее любовником, принимает очень благородное, мудрое и взрослое решение. Несмотря на то, что в душе мальчика еще осталась детская чистота и наивность, благодаря полученному опыту он понимает, что, если письмо попадет в чужие руки и все написанное в нем предадут огласке, m-me M будет обречена на еще более тягостные страдания, чем он сам. Именно поэтому героиня незаметно кладет конверт в собранный букет цветов, не желая подвергать ее такой опасности и создавать неуместную ситуацию. «Первое детство мое кончилось с этим мгновением» [5, с. 295], – констатирует героиня. Однако это не совсем так, ведь с детским мышлением мальчик расстался, несомненно, раньше – еще во время издевательских насмешек взрослых.

Таким образом, в данном рассказе Ф. М. Достоевский последовательно описывает каждый этап, несомненно, раннего и в какой-то степени болезненного взросления и становления внутреннего мира героя под влиянием неблагоприятной социальной среды. Путем страданий и внутренних потрясений из несмышленного, наивного ребенка герой превращается в благородного мальчика, способного на по-настоящему взрослые поступки.

В повести Л. Н. Толстого «Детство», подобно рассказу Достоевского, изображено два типа человеческого сознания – взрослое и детское. Однако эти произведения все же стоит рассматривать в оппозиции друг к другу.

Такая необходимость обусловлена тем, что Толстой, в отличие от Достоевского, изображает идиллическую картину воспитания ребенка.

С ранних лет Николенька – главный герой повести, растет в атмосфере домашнего уюта, родительской заботы, внимания и любви, – все это, несомненно, оказывает позитивное влияние на формирование внутреннего мира мальчика. Он живет в деревне, тем самым находясь в неразрывной связи с природой, что, по мнению Толстого, также является идеальной средой для развития личности. Кроме того, окружающий ребенка социум состоит из высоко нравственных людей, которые так называемым внешним примером воспитывают его.

Ярким тому подтверждением является мать мальчика – женщина, обладающая добрым сердцем и чуткой душой. Она проявляет заботу и любовь в отношении близких, переживает за совершенно чужих ей людей, помогает им. Так, она принимает в своем поместье юродивого Гришу, заступается за него перед мужем: *«трудно поверить, чтобы человек, который, несмотря на свои шестьдесят лет, зиму и лето ходит босой и, не снимая, носит под платьем вериги в два пуда весом и который не раз отказывался от предложений жить спокойно и на всем готовом, – трудно поверить, чтобы такой человек все это делал только из лени»* [6, с. 34]. В отношениях же с детьми она никогда не кривила душой, тем самым давая понять им необходимость правды и искренности.

Помимо родителей и ближайшего окружения, бесспорно, важную роль в воспитании ребенка выполняет Карл Иванович – учитель героя, который также оказывает положительное влияние на него. Карл Иванович сочетал в себе огромную любовь к своим воспитанникам с преданностью своему педагогическому долгу. В свободное время учитель общается с мальчиком дружески, совершенно неформально, за что герой очень симпатизирует ему: *«Его доброе немецкое лицо, участие, с которым он старался угадать причину моих слез, заставляли их течь еще обильнее: мне было совестно, и я не понимал, как за минуту перед тем я мог не любить Карла Иваныча и находить противными его халат, шапочку и кисточку»* [6, с. 18]. Однако во время занятий учитель не допускает никаких вольностей, бывает строг и очень требователен.

Даже Наталья Савишна, крепостная женщина, занимавшаяся хозяйственной частью в доме, была в высшей степени порядочным человеком: *«Она не только никогда не говорила, но и не думала, кажется, о себе: вся жизнь ее была любовь и самопожертвование»* [6, с. 52]. Именно ее пример имел *«такое сильное и благое влияние на <...> направление и развитие чувственности»* героя [6, с. 110].

Кроме того, крайне важным фактором развития Николеньки является и тот факт, что в семье героя были неприемлемы физические наказания детей. Родители полагали, что при физическом насилии над ребенком они не имели бы права требовать от детей «*деликатных чувств*» [6, с. 68].

Таким образом, можно сделать вывод, что герой данного произведения воспитывался в высшей степени гуманно. Родители и окружение мальчика в процессе его воспитания старались добиться того, чтобы ведущими мотивами его нравственных действий и поступков стали в первую очередь внутренние побудители (нравственные убеждения, потребности, интересы), а не требование и принуждение.

Однако такая система воспитания не смогла в полной мере подготовить героя повести к переломному моменту в становлении его личности. Из-за идеальных условий, созданных социальной средой, ребенок крайне тяжело воспринял главное потрясение в жизни – смерть матери. Именно в этот момент закончилось детство мальчика: «*Со смертью матери окончилась моя счастливая пора детства и началась новая эпоха – эпоха отрочества*» [6, с. 110]. Не знавший до этого момента по-настоящему глубоких душевных переживаний, герой не был в состоянии относительно безболезненно пережить случившееся. В связи с этим момент духовного взросления оказался для него очень мучительной ломкой детского мировоззрения.

Оппозиция данных произведений прослеживается также и на уровне лексики. Если в повести «*Детство*» лексемы типа «заботиться, любить, воспитание, дружба» в общей сумме встречаются около 130–145 раз, то в тексте Достоевского можно увидеть не более 40 подобных лексем.

Итак, из всего вышесказанного следует, что основное положение педагогических концепций Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого о влиянии социальной среды на формирование личности ребенка и его психическую адаптацию нашло отражение в одних из самых ранних произведений авторов. Однако, если главная педагогическая идея и способ ее изображения (сознание взрослого человека, анализирующего яркие воспоминания детства) у Толстого и Достоевского схожи, то в остальном, стараясь донести до читателей одну и ту же истину, писатели используют разные средства для раскрытия своих мыслей. Ф. М. Достоевский оказывается более жесток, но правдив как художник, сразу погружая ребенка в неблагоприятную, враждебную среду. Однако именно это дает позитивный результат, так как мальчик оказывается готов к взрослой жизни. Л. Н. Толстой идет по пути идиллического, гуманного воспитания, вследствие чего для героя его произведения момент взросления оказывается мучительным потрясением.

Таким образом, в результате анализа двух текстов педагогической направленности можно с уверенностью утверждать, что своеобразный

творческий диалог завязался между писателями еще на самых ранних этапах их творчества.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Кукуева А. А. Лев Толстой и Федор Достоевский: проблема сопоставительного изучения // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – Махачкала, 2007. – С. 97–100.

2. Целикова Е. И. Антропология Толстого и Достоевского: семья и ее духовные основы // Вестник Бурятского государственного университета. Педагогика. Филология. Философия. – Улан-Удэ, 2012. – С. 27–30.

3. Струценко С. В. Проблема формирования духовно-нравственной личности в трудах Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Пятигорск, 2009. – 21 с.

4. Струценко С. В. Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой о среде как средстве духовного развития ребенка // Вестник Костромского государственного университета. Серия : Педагогика. Психология. Социокинетика – Кострома, 2007. – С. 205–209.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 2: Маленький герой. – Москва, 1972. – 525 с.

6. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность: трилогия. – Москва: Издательство «Э», 2016. – 640 с.

**МОТИВ ТАНЦА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»<sup>1</sup>**

**THE MOTIF OF DANCE IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL  
"THE VILLAGE OF STEPANCHIKOVO AND ITS INHABITANTS"**

*Науч. рук.:* канд. филол. наук, доц. **Е. Ю. Сафронова**

*Аннотация.* Танец – это важный язык общения, которым люди пользуются уже несколько тысячелетий. Танец не привязан к какому-либо одному словию, он развивается и распространяется, преодолевая классовые ограничения, объединяя людей легко, вне вербальной коммуникации. Всё, что содержит в себе танец, является специальным кодом художественного текста, позволяющим читателю воспроизвести целостный образ танцующих персонажей. У Ф. М. Достоевского в романе «Село Степанчиково и его обитатели» представлены такие танцы, как мазурка и камаринская, с помощью которых автор раскрывает внутренний мир образов Фалалея и Фомы Фомича.

*Abstract.* Dance is an important language of communication that people have been using for thousands of years. The dance is not tied to any social class, it develops and spreads overcoming social restrictions, uniting people easily, without verbal communication. Everything that contains a dance is a special code of the literary text that allows the reader to reproduce a holistic image of the dancing characters. In the novel «The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants», F. M. Dostoevsky uses such dances as mazaruka and Kamarinskaya to reveal the inner world of the images of Falaley and Foma Fomich.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский «Село Степанчиково и его обитатели», жест, мотив танца, камаринская, мазурка

*Key words:* "The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants" by F. M. Dostoevsky, gesture, motif of dance, Kamarinskaya, mazaruka

Одной из фундаментальных потребностей человека является самовыражение личности, в том числе через танец. Язык танца прост и понятен, а потому позволяет осуществлять коммуникативные процессы между людьми, как внутри одной социальной группы, так и между разными сословиями. Функция этого способа общения в художественных произведениях мало изучена, в том числе и в творчестве Ф. М. Достоевского. Интересным и значимым является тот факт, что Ф. М. Достоевский имел непосредственное отношение к танцу. Вторая жена писателя, Анна Григорьевна, вспоминала: «Муж мой особенно любил мазурку и, надо отдать справедливость,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Кемеровской области, проект № 20-412-420002.

*танцевал ее ухарски, с воодушевлением, как «завятый поляк», и он был очень доволен, когда я раз высказала такое мое мнение» [1, с. 292].*

Что такое по своей природе танец? Это совокупность жестов, причем не хаотичных, а, напротив, систематизированных, ритмичных, несущих в себе определенную закодированную информацию. Так как с древности человек нуждался в общении, а членораздельная речь появилась гораздо позже, жест сыграл в этом процессе важную роль, став одним из первых способов коммуникации. Ю. М. Лотман отмечает символическую природу жеста: «...жест – это действие, поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению. Жест всегда знак и символ» [2, с. 34].

В литературе жест выполняет функцию раскрытия внутреннего мира героя. Фиксация всех без исключения жестов того или иного персонажа позволяет определить доминантную линию в его телесном поведении. При прочтении читатель может дать жесту иное значение, отличное от авторского.

Прежде чем танец начал фигурировать в литературе, ему необходимо было развиваться и распространиться в разных слоях общества. В книге «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» Ю. М. Лотман пишет о том, что для боярско-дворянской среды и народного общества формы отдыха, общения молодежи и календарного ритуала были в основном общими. Именно поэтому встал вопрос об организационных формах светской жизни. «Основной задачей была внутренняя организация бала, которая должна была дать формы общению кавалеров и дам. Это повлекло за собой ритуализацию бала, создание строгой последовательности частей, выделение устойчивых и обязательных элементов. Возникла грамматика бала, а сам он складывался в некоторое целостное театрализованное представление, в котором каждому элементу (от входа в залу до разъезда) соответствовали типовые эмоции, фиксированные значения, стили поведения» [3, с. 96].

Как известно, русская народная культура кардинально отличается от светской, дворянской. Простые люди встречаются на улице; они поют разные песни: веселые по поводу свадьбы, именин, хорошего урожая, грустные – на смерть членов семьи, уход на войну, неурожай; танцуют быстро и задорно, полностью отдаваясь моменту; аккомпанируют себе. Напротив, бал представляет собой торжественное собрание людей высшего света в поместье одного из членов этого общества; помимо танцев в программу часто входят обед (или ужин), карточные игры, разговоры, причем все это совершается под музыкальное сопровождение оркестра. Основное отличие се-

мантики народного танца от светского состоит в том, что для простых людей танец – отражение души, способ отдыха от тяжелой повседневной жизни, для высшего общества танец является способом самопрезентации, выставкой невест, изящным средством брачной коммуникации и социального лифта. Для народной культуры в хороводных танцах характерно жонирование в скрытой форме.

В древности многие народные танцы существовали в неразрывной связи с магическими обрядами, ритуалами и праздниками народного календаря. Часто такие танцы выполняли заклинательную функцию (например, танцы для вызова дождя). Со временем народные танцы утратили свои магические и обрядово-ритуальные функции и превратились в одну из форм проведения досуга.

В повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» также присутствуют мотивы танца, которые будут рассмотрены подробнее. Впервые в тексте этого произведения танец появляется во второй главе «Господин Бахчеев», когда Степан Алексеевич рассказывает главному герою, что Фома Фомич заставляет дворовых людей познавать науку, которая им вовсе не нужна: *«Ведь он там дворовых людей по-французски учить выдумал! Хотите, не верьте. Это, дескать, ему полезно, хаму-то, слуге-то! Тьфу! срамец треклятый — больше ничего! А на что холопу знать по-французски, спрошу я вас? Да на что и нашему-то брату знать по-французски, на что? С барышнями в мазурке лимонничать, с чужими женами апельсинничать? разврат — больше ничего!»* [4, с. 25].

Мазурка – польский народный танец, пришедший в Россию в начале XIX столетия. Именно этот танец означал самый разгар бала (но позднее стал завершать его). По правилам этикета во время исполнения мазурки разрешался легкий разговор между партнерами. Вероятно, в данном контексте имеется в виду то, что говорить на французском языке возможно только в высшем свете, на балу, и то только во время танцев, которые позволяют это делать. Таким образом, можно заключить, что мазурка – танец признаний и объяснений с дамами в любви. Следует обратить внимание на то, что Достоевский сам очень любил этот танец.

Пожалуй, один из самых главных моментов, связанных с танцем, описан в главе шестой «Про белого быка и про комаринского (с! у Достоевского – Ю. Е.) мужика». Именно здесь мы узнаем о пристрастии Фалалея к столь любимому народом и ненавистном Фоме Фомичу занятию. *«Надобно заметить, что Фалалей отлично плясал; это была его главная способность, даже нечто вроде призвания; он плясал с энергией, с неистощимой веселостью, но особенно любил он комаринского мужика. Не то чтоб ему уж так очень нравились легкомысленные и во всяком случае необъяснимые*

*поступки этого ветреного мужика – нет, ему нравилось плясать комаринского единственно потому, что слушать комаринского и не плясать под эту музыку было для него решительно невозможно. <...> Оркестр составляли две балалайки, гитара, скрипка и бубен, с которым отлично управлялся форейтор Митюшка. Надо было посмотреть, что делалось тогда с Фалалеем: он плясал до забвенья самого себя, до истощения последних сил, поощряемый криками и смехом публики; он взвизгивал, кричал, хохотал, хлопал в ладоши; он плясал, как будто увлекаемый постороннею, непостижимую силою, с которой он не мог совладать, и упрямо силился догнать все более и более учащаемый темп удалого мотива, выбивая по земле кабаками. Это были минуты истинного наслаждения» [4, с. 63].*

Этот фрагмент свидетельствует о том, что Фалалей – воплощение духа русского человека, для которого танец является жизненно необходимой частью его существования. Танец помогает уйти от тягот и невзгод бытовой жизни, отдаться целиком и полностью чувству ритма, выплеснуть все свои эмоции и на несколько минут предаться величайшему наслаждению, почувствовать свою свободу.

Содержание русской народной песни читатель узнает из главы «Фома Фомич», где Опискин характеризует народное произведение следующим образом: *«Этот мужик, вместо того чтобы трудиться для блага своего семейства, напился пьян, пропил в кабаке полушубок и пьяный побежал по улице. В этом, как известно, и состоит содержание всей этой поэмы, восхваляющей пьянство»* [4, с. 68]. Давая такую оценку народному творчеству, Фома Фомич определяет текст как поэму, хотя на самом деле произведение относится к жанру народной песни. Автор показывает незнание героем литературной терминологии (хотя он является сочинителем) и отвращение его к поступкам, которые легли в основу песни. *«Эпизод с Камаринской показывает “противостояние безгласной еще души народа, силиющейся найти свое выражение через отчаянную пляску, <...> и угрюмой давящей силы, преследующей «безнравственные» песни народа”, в лице Фомы Опискина»* [5, с. 209]. Об этом в своей работе «Фольклор как оружие автора в ниспровержении кумира» упоминает В. А. Михнюкевич.

Хотелось заострить внимание слушателей именно на камаринской, а потому остановимся на происхождении названия данного танца. Согласно малому академическому словарю, камаринская – это название русской народной плясовой песни, а также пляски под мотив этой песни [6, с. 22]. В русской ономастике неоднократно поднимался вопрос о происхождении названия выше упомянутого танца. Общепринято считать, что название «камаринская», подразумевающее под собой сольную мужскую пляску и инструментальное сопровождение, произошло от Комарицкой волости

(иначе ее называли Камарицкая, Комаровская, Каморицкая). В XVI–XVII вв. эта волость занимала обширную территорию юга Московского государства, в настоящее время эта местность располагается на стыке Орловской, Курской и Брянской областей.

Т. А. Мартемьянов считает, что это название происходит от слов каморник, каморники. Так называли людей, которым за неимением собственного жилья приходилось жить в чужих избах и ютиться в каморках. К их числу относили сторожей, истопников, работников в доме. Также необходимо заметить, что Камарицкая волость, вследствие усиленной колонизации по укреплению южных границ Московского государства, проводимой особенно активно по велению царя Ивана Грозного, была краем бездомников, бродяг. Волость, по мнению исследователя, «кишела каморниками, и им, вероятно, она обязана своим названием» [7, с. 75].

По мнению орловского историка Г. М. Пясецкого, Камарицкая волость (Карамачи), получила свое название в связи с одним историческим фактом. Дело в том, что с половины XIV и до конца XV вв. волостью владели литовские и польские короли, причем владели ею как своим имением, доходы с которого поступали в их собственную *камару* или *камеру* [8, с. 136].

Г. М. Пясецким в начале 70-х гг. XX в. была выдвинута другая гипотеза о происхождении названия Камарицкая волость. Известно, что по ее территории протекает р. Марица, (сейчас эта река обмелела и превратилась в ручей). Исходя из того, что издавна названия рек брались за основу для наименования близлежащих населенных пунктов, Пясецкий предположил: «*От Марицы, по всей вероятности, получила свое название и волость Комарицкая, и самый город Комарск*» [9, с. 1643].

На существование реки с таким названием указывают письменные источники XVII в. Один из них был обнаружен еще в 1895 г. Г. М. Пясецким на заседании Орловской ученой архивной комиссии. Документ с длинным названием: «Выпись с книг письма и меры Ивана Ивановича Волынского да подьячего Петра Горемыкина», датированный 1631 г., информирует читателя о составе служилых людей города Севска (бывшего «камаринской столицей») с их земельными наделами. Севск, он же Комарск [10, с. 1320], – оплот бунтарей и самозванцев, который ими же и был разорен, пришлось Московскому правительству вновь заселять служилыми людьми. В «Выписи...» не раз упоминается речка Морица, вверх по течению которой всем стрельцам и казакам были выделены земельные наделы.

Важно, что с течением времени актуальность камаринской несколько не утратила своего значения, а, наоборот, воплотилась в некоторых сферах искусства. Так, например, русские композиторы, а именно П. И. Чайковский и М. И. Глинка, видели в камаринской не что иное, как солидного предшественника русской классической музыки.

Стоит отметить, что М. И. Глинка в 1848 г. отправляется в Варшаву. Там, испытывая непреодолимую тоску по родине, композитор начинает вспоминать народные мотивы, которые так сильно отличались от колоритных мелодий других европейских стран, и его выбор останавливается именно на камаринской. Так на свет появляется одноименная одночастная увертюра, одно из самых известных произведений Глинки.

В повести Ф. М. Достоевского камаринская выполняет комическую функцию. Сопоставление двух порочащих в глазах ханжи Опискина обстоятельств – того, что недорослю Фалалею снится «сон про белого быка», и того, что придурковатый подросток танцует «комаринского», – подчеркивает абсурдность обоих обвинений и то, что ханжа Опискин непомерно преувеличивает «неприличие» песни: *«<...> этот мужик, вместо того чтобы трудиться для блага своего семейства, напился пьян, пропил в кабаке полушубок и пьяный побежал по улице. В этом, как известно, и состоит содержание всей этой поэмы, восхваляющей пьянство»* [4, с. 68].

Танец – одна из ветвей культуры, сопровождающая человека испокон веков. Камаринская – нечто большее, чем песня и танец: это кульминационная точка, в которой сконцентрированы все основополагающие элементы, определяющие русского человека, его духовность, историю. Недаром к ней обращались величайшие деятели искусства, видевшие корни русского народа в этих мотивах. В повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» камаринская выступает ключом к раскрытию образа Фалалея, юноши необразованного, с наивным взглядом на свою жизнь, но, несмотря на это, доброго, способного сочувствовать и сопереживать чужому горю. Камаринскую и Фалалея соединяет незримая нить, олицетворяющая собой простоту русской души, бросающей вызов порой тягостному существованию. Танец в произведении можно интерпретировать как место преткновения двух противоборствующих сторон: русского народа и гнетущей его силы. Также камаринская обличает отношение Фомы Фомича к сути этой плясовой. Ошибочно определив смысл, заложенный в танце, Опискин показывает себя как человека, который не способен мыслить глубоко, а потому читатель может сделать вывод, что образ Фомы является сильным антиподом положительных персонажей произведения. Камаринская – это сильнейшее оружие, которое использует Фалалей, чтобы заявить о себе миру, пробудить сознание окружающих его людей, объединить их, даруя им хотя бы на мгновение свободу и радость, которую они заслуживают.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Достоевская А. Г. Воспоминания. – Москва: Художественная литература, 1981. – 518 с.
2. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. – Ленинград: Наука, 1975. – 400 с.
3. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – Санкт-Петербург, 1994.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 3: Село Степанчиково и его обитатели. Униженные и оскорбленные. – Москва, 1972.
5. Михнюкевич В. А. Фольклор как оружие автора в ниспровержении кумира («Село Степанчиково и его обитатели») // Достоевский и современность: материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. – Великий Новгород, 2007. – С. 204–212.
6. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – Т. 2. – Москва, 1986.
7. Мартемьянов Т. А. Правда о Камаринской и Барыне: История двух народных песен // Исторический вестник. – Санкт-Петербург, 1900.
8. Пясецкий Г. М. История Орловской епархии и описание церквей, приходов и монастырей. – 1899.
9. Пясецкий Г. М. Сведения о городе Севске // Орловские епархиальные ведомости. – 1871.

**СИСТЕМА ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

**THE SYSTEM OF FEMALE CHARACTERS IN F. M. DOSTOEVSKY'S  
NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT"**

*Науч. рук.:* д-р. филол. наук, проф. **В. И. Габдуллина**

**Аннотация.** *Статья посвящена проблеме типологии женских персонажей романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Основные женские образы проанализированы и систематизированы с опорой на типологические оппозиции образов Достоевского, сформулированные в статьях литературных критиков. Предлагается также рассматривать типологию женских персонажей с учетом их сюжетной функции.*

**Abstract.** *The article is dedicated to the system of female characters of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". The main female images are analyzed and systematized based on the typological oppositions of the images of Dostoevsky, which were formulated in the articles of literary critics. In addition, it is proposed to consider the typology of the female characters with regard to their plot functions.*

**Ключевые слова:** *женские персонажи, Достоевский, система, «Преступление и наказание»*

**Key words:** *female characters, Dostoevsky, system, "Crime and Punishment"*

Вопрос о месте женских персонажей в художественном мире Ф. М. Достоевского неоднократно привлекал внимание критиков и литературоведов. Еще первыми критиками Достоевского было отмечено особое внимание писателя к обрисовке женских характеров. Так, В. Г. Белинский в статье «Петербургский сборник» впервые заговорил об особом мастерстве молодого писателя в обрисовке женского характера, тайна которого осталась для читателя не раскрытой [1]. Вслед за Белинским к проблеме женских характеров Достоевского обратились литературные критики Н. А. Добролюбов [2], А. А. Григорьев [3], затем Н. А. Бердяев [4]. Данным вопросом занимаются также современные исследователи, такие как Т. А. Касаткина [5], В. И. Габдуллина [6] и др. Типологический подход к исследованию образов романа Достоевского предпринимался В. Г. Одиноквым, который специально не рассматривает проблему типологии женских персонажей [7].

Можно выделить основные направления в исследовании женских персонажей в современном литературоведении: религиозное, мифологическое, фольклорное. По нашему мнению, в настоящее время ведущим направле-

нием в исследовании женских персонажей является религиозное направление, в центре внимания которого – раскрытие христианской идеи Ф. М. Достоевского, дающей ключ к разгадке не только сюжета романа, но и системы персонажей. Так, Е. Г. Новикова предлагает рассматривать женский образ в творчестве писателя в канонах русской православной традиции, ссылаясь на «Пушкинскую речь», «Дневник писателя», письма Достоевского своим современницам, в которых Достоевский высоко оценивает русскую женщину и видит в ней источник нравственного возрождения. Художественным воплощением идеала для позднего Достоевского, как замечает Е. Г. Новикова, является образ пушкинской Татьяны Лариной:

*тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины* [8, с. 33].

Целью настоящей работы является исследование романа Достоевского «Преступление и наказание» с точки зрения функционирования в его художественной системе различных типов женских персонажей.

Согласно точке зрения критика начала XX в. Н. А. Бердяева, женщине в романах Достоевского не отводится самостоятельного места:

*Мужчина находится под властью рока, женщина является частью его трагической судьбы* [4, с. 142].

В романе «Преступление и наказание» женские персонажи играют важную роль, но если в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» женщины стояли в центре основного конфликта, то в первом романе «великого пятикнижия» на передний план выходит философская проблематика, внутренний конфликт главного героя, его отношения с внешним миром. В романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» женщина – часть судьбы главных героев, женщина имеет над ними власть. Другое дело герой романа «Преступление и наказание» – Раскольников – одержим идеей, ничто не имеет над ним власть кроме нее, оттого и героиня (Соня) выступает здесь в другой роли – спасительницы. Она – проводник христианской идеи покаяния и спасения.

Женские персонажи в этом романе выступают в разных функциях: они и жертвы теории Раскольникова, и его спасительницы. В исследованиях, посвященных роману «Преступление и наказание», рассматриваются женские образы с различных точек зрения, чаще анализируется образ Сони Мармеладовой, остальным женским персонажам уделено мало внимания, и как таковая типология женских персонажей романа не разработана.

К анализу женских персонажей в работе применяются типологические оппозиции, предложенные в статьях Н. Добролюбова (типы кроткий и ожесточенный), Ап. Григорьева (типы смиренный и страстный), Н. Михайловского (типы волков и овец, или, иначе говоря, мучители и мученики). Однако анализ системы женских персонажей романа показывает, что предложенные типологические оппозиции условны и не отражают всей сложности

характеров. Руководствуясь идеей Добролюбова (статья Добролюбова была написана за пять лет до выхода романа «Преступление и наказание»), к представительницам кроткого типа можно отнести Сою Мармеладову, а к типу ожесточенных – Катерину Ивановну Мармеладову. Остальные женские персонажи в эту оппозицию не вписываются и требуют применения другого подхода для определения их типологической принадлежности.

Второй тип оппозиции, предложенный Ап. Григорьевым (тип смиренный и тип страстный), позволяет вписать в эту типологическую систему фактически все женские персонажи. К смирному типу можно отнести: Сою Мармеладову, Пульхерию Александровну Раскольникову, Лизавету Ивановну. Страстный тип представлен Дунечкой Раскольниковой и Катериной Ивановной Мармеладовой. С некоторой долей условности можно отнести к этому типу Алену Ивановну, одержимую страстью к накопительству.

Согласно теории Н. Михайловского, возможен следующий вариант типологии женских персонажей, который можно представить в виде таблицы:

<i>Мучители «Волки»</i>	<i>Мученики «Овцы»</i>
<i>Алёна Ивановна</i>	<i>Лизавета Ивановна</i>
<i>Катерина Ивановна</i>	<i>Соня Мармеладова</i>
<i>Марфа Петровна Свидригайлова</i>	<i>Авдотья Раскольникова</i>

Таким образом, было выявлено, что образы женских персонажей представляют собой контрастные по характеру пары, при этом некоторые из них по мере развития сюжета могут сменить свою первоначальную роль на противоположную. Так, Алена Ивановна из «мучительницы» превращается в жертвенную «овцу», а затем в обличительницу Раскольникова. В сне, в котором Раскольников видит себя на месте преступления, жертва осмеивает своего убийцу:

*старуха сидела и смеялась, – так и заливалась тихим, неслышим смехом... [9, с. 137].*

Трансформируется также образ Марфы Петровны, которая переходит на сторону Дунечки и сама становится жертвой своего мужа. Дунечка, согласно первым двум типологическим системам, относится к типу «страстный», «ожесточенный», но в последнем варианте выступает в роли «мученицы», что говорит о многоплановости её характера и ролей, которые отводятся ей в сюжете. Катерина Ивановна, которая стала жертвой жизненных обстоятельств и страдает от пьянства своего мужа, сама, в свою очередь, становится мучительницей Сони, толкая ее на панель.

Становится очевидным, что такая подвижность типологии персонажей связана с мыслью автора о невозможности какого-либо ранжирования лю-

дей, которая противопоставляется идее главного героя. Но если идея Раскольникова вербализована в его теории «двух разрядов людей», то авторская мысль представлена посредством всей художественной системы романа, в том числе и через подвижную типологическую систему женских персонажей.

На наш взгляд, имеет смысл рассмотреть систему женских персонажей с точки зрения их роли в развитии сюжета романа и по отношению к главному герою – Раскольникову. При таком подходе главным типом, определяющим сюжетную функцию женского персонажа, становится тип жертвы.

В романе «Преступление и наказание» представлены следующие основные типы женских персонажей по их роли в развитии сюжета: тип жертвы (Алена Ивановна – жертва по злему умыслу Раскольникова; Лизавета Ивановна – случайная жертва; Авдотья Романовна Раскольникова – добровольная жертва (гордая героиня), Софья Семеновна Мармеладова – добровольная жертва (кроткая героиня). Кроме того, выделяется тип матери – это Пульхерия Александровна Раскольникова и Катерина Ивановна Мармеладова, также имеющие отношение к типу жертвы. При этом принципиальным для автора является то, что эта система не стабильна, по мере развития сюжета амплуа персонажа может смениться.

Так, судьба Сони Мармеладовой, выступающей в начале романа в роли добровольной жертвы ради спасения своей семьи, в начале романа в восприятии Раскольникова является одним из доводов в пользу его теории. По мере развития сюжета Соня приобретает статус героини-спасительницы, с помощью которой становится возможно воскресение Раскольникова. Как показано в работах Т. А. Касаткиной, в православной традиции София ассоциируется с Пречистой Девой Богородицей [5], поэтому в эпилоге романа сказано, что каторжники говорят, обращаясь к ней: *Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!* [9, с. 382]. Как пишет В. И. Габдуллина, *в каждом романе великого пятикнижия Достоевского есть свой святой* [6, с. 138], выступающий в роли героя-посредника, являющегося проводником высшей Истины, Божественного Слова. В романе «Преступление и наказание» эта роль отведена Соне Мармеладовой.

В романе помимо вышеперечисленных типов есть ещё один – тип матери. Представительницы данного типа были рассмотрены с опорой на работу психолога Стефана Поултера [10], что добавило новые черты к характеристике данных персонажей, с точки зрения психологической науки. Тип матери представлен в романе в двух своих разновидностях (согласно типологии С. Поултера): «идеальная мать» (заботливая, жертвенная; она эмоционально уравновешена, она видит в своих детях уникальных личностей и помогает им вырасти самостоятельными людьми. Она несовершенно, но ка-

кими бы ни были ее жизненные обстоятельства, она заботится о детях осознанно и с большим желанием) и, так называемая, «непредсказуемая мать» (беспокойная, раздражительная, излишне эмоциональная; она не способна владеть чувствами, и ее изменчивое настроение определяет ее родительский стиль. Она сама в своей голове создает проблемы и кризисы, а потом транслирует это взвинченное состояние своим детям) [10].

Очевидно, что Пульхерия Александровна Раскольникова относится к типу «идеальной матери», Катерина Ивановна Мармеладова – к типу так называемой «непредсказуемой матери», готовой жертвовать другими и использовать их для решения своих проблем. Они, на первый взгляд, представляют собой оппозицию. Но при внимательном рассмотрении можно заметить, что «идеальная мать» Раскольникова, готовая на все, ради любимого сына, не задумываясь, приносит в жертву будущему жизненному успеху Роды судьбу собственной дочери.

Женские образы данного романа, не являясь центральными, имеют влияния на основные события в развитии сюжета. Главный герой, благодаря женским образам, раскрывается с разных сторон, показывает различные грани своего характера: любящий сын, брат, благодетель, убийца, грешник. Всё это составляющие его личности. Подвижность типологии женских персонажей в романе, очевидно, включается автором в систему опровержений идеи главного героя о делении людей на «разряды». Предпринятый анализ позволяет сделать вывод о многомерности типологической системы женских персонажей, функции которых в раскрытии главного героя и развитии сюжета романа требуют специального изучения, без чего постижение авторского замысла представляется неполным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Петербургский сборник // Ф. М. Достоевский в русской критике. – Москва: ГИХЛ, 1956. – С. 3–30.
2. Добролюбов Н. А. Забытые люди // Русские классики. Избранные литературные – критические статьи. – Москва: Наука, 1970. – С. 3–78.
3. Григорьев А. А. Граф Л. Толстой и его сочинения. – URL: [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0440-2.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-2.shtml) (дата обращения 15.04.2019).
4. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского: монография. – Москва: АСТ, 2006. – 256 с.
5. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций: монография. – Москва : Наследие, 1996. – 336 с.
6. Габдуллина В. И. Архетипический мотив «договора с дьяволом» в романах Ф. М. Достоевского: «богоотметное писание» // Проблемы исторической поэтики. № 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. – Вып. 7. – Петрозаводск: Наука, 2012. – С. 134–143.

7. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.
8. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – 254 с.
9. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – Москва: Советская Россия, 1981. – 400 с.
10. Поултер Стефан. Пять типов матерей и их эмоциональное наследие. – URL: <http://www.psychologies.ru/roditeli/generations/pyat-tipov-materey-i-ih-emotsionalnoe-nasledie/> (дата обращения 15.04.2019).

«ХЛОПОТЛИВЫЙ ГОРОД». БАРНАУЛ  
В ПИСЬМАХ И ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

“A TROUBLESOME CITY”. BARNAUL  
IN LETTERS AND WORKS BY F. M. DOSTOEVSKY

**Аннотация.** В преддверии 200-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского во всем мире растет интерес к его творчеству, личности, биографии. Одна из небольших, но ярких и запоминающихся страниц из жизни писателя – пребывание в Барнауле в 1856–1857 гг. Впечатления от встречи с городом и его жителями упоминались в личной переписке, а также попали на страницы повестей «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон». Данная работа обращена к широкому кругу читателей, интересующихся жизнью и творчеством гения мировой литературы.

**Abstract.** On the eve of the 200th anniversary of the birth of F. M. Dostoevsky, there is a growing interest in his works, personality, and biography around the world. One of the small, but vivid and memorable pages from the life of the writer is his stay in Barnaul in 1856 – 1857. The impressions of the city and its residents are mentioned in personal correspondence and reflected in the novels “The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants” and “Uncle’s Dream”. This work is addressed to a wide circle of readers who are interested in the life and work of the genius of the world literature.

**Ключевые слова:** Достоевский, Барнаул, Достоевский в Барнауле, «Село Степанчиково и его обитатели», «Дядюшкин сон»

**Key words:** Dostoevsky, Barnaul, Dostoevsky in Barnaul, “The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants”, “Uncle’s Dream”

«Кузнецкой коллизии» в жизни Ф. М. Достоевского посвящены исследования А. С. Шадринной [1], М. Кушниковой и В. Тогулева [2], затрагивающих и тему приездов писателя в Барнаул. Детально изучает события, связанные с пребыванием Достоевского в Барнауле, исследователь «сибирского текста» в творчестве Достоевского Е. Ю. Сафронова [3]. Обратимся к анализу образа Барнаула, представленного в письмах и произведениях великого писателя.

Фёдор Михайлович Достоевский – один из участников кружка петрашевцев, инсценировка казни которых состоялась 22 декабря 1849 года в Петербурге на Семёновском плацу. В последний момент казнь была отменена – вместо неё осужденным назначили каторгу с дальнейшей ссылкой. После чего на протяжении четырёх лет писатель отбывал наказание в Омском остроге.

В 1854 году Достоевского переводят рядовым в Семипалатинск в бессрочную ссылку. Бывшему каторжнику предстояла тяжелая солдатская служба. Но, на его счастье, в том же 1854 году в Семипалатинск приезжает барон Александр Егорович Врангель, который становится другом и покровителем ссыльного писателя. Молодой барон, занимающий высокую должность, значительно облегчил условия пребывания Достоевского на службе, помогал ему материально и морально.

За пять с половиной лет, в течение которых продолжалась ссылка писателя, много событий произошло в его жизни. Главное среди них – знакомство с Марией Дмитриевной Исаевой, которую он полюбил и с которой впоследствии обвенчался в феврале 1857 года. Познакомились они в Семипалатинске в то время, когда Мария Дмитриевна была замужем за Александром Ивановичем Исаевым и имела сына Пашу. Затем семья Исаевых переезжает в Кузнецк, находящийся в полутора тысячах вёрст от Семипалатинска, где через два месяца Александр Иванович умирает. Мария Дмитриевна остаётся одна с маленьким ребёнком. Достоевский сильно страдает и всеми возможными способами пытается помочь Исаевой. Поверенным в его любовных делах становится всё тот же А. Е. Врангель. Фёдор Михайлович в письмах к своему другу во всех подробностях рассказывает о своей любви и просит его о помощи. Вот что он пишет 23 марта 1856 года барону: *«Любовь в мои лета не блажь, она продолжается два года, слышите, два года, в 10 месяцев разлуки она не только не ослабела, но дошла до нелепости. Я погибну, если потеряю своего ангела: или с ума сойду, или в Иртыш!»* [4, с. 213].

Первая любовь мирового гения явилась причиной его поездок в Кузнецк. В 1856–1857 годах Достоевский трижды ездил туда из Семипалатинска и каждый раз останавливался в Барнауле, который находился между этими двумя городами. Таким образом, в Барнауле Достоевский был шесть раз. Барнаул понравился Достоевскому больше других сибирских городов, в которых ему приходилось бывать. Поэтому он просит своего друга барона Врангеля помочь перевести его на службу в этот город: *«Если будет возможность говорить и хлопотать о переводе моем в статскую службу, именно в Барнаул, то, ради бога, не оставляйте без внимания. Если возможно говорить об этом с Гасфортом, то, ради бога, поговорите; а если можно не только говорить, но и делать, то не упускайте случая и похлопочите о моем переводе в Барнаул в статскую службу. Это самый близкий и самый верный шаг для меня. Впрочем, согласен с Вами совершенно, что надобно ждать коронации. Господь знает, может быть, и больше будет, чем даже и мы ожидаем. Время близко, но бог знает сколько может воды утечь в это время. Я говорю про мои обстоятельства, которые Вы знаете»* [4, с. 230].

Достоевский просит Врангеля уговорить Марию Дмитриевну переехать жить Барнаул, чтобы быть ближе к Семипалатинску. Однако ехать туда она не решается. Писателю ничего не остаётся, кроме как самому добраться до Кузнецка.

В ноябре 1855 года новым царем Александром II «во внимание к хорошему поведению и усердной службе» Достоевский был всемилостивейше произведен в унтер-офицеры. Воинский устав 1716 г. к унтер-офицерам относил: сержанта – в пехоте, вахмистра – в кавалерии, каптенармуса, подпрапорщика, капрала, ротного писаря, денщика и ефрейтора.

Чтобы встретиться с Марией Дмитриевной Исаевой, Достоевскому необходимо добиться командировки в город Барнаул, от которого до Кузнецка совсем недалеко. О своем задуманном рискованном плане он сообщает в письме Врангелю от 23 мая 1856 года: *«Что я еду в Кузнецк, я не сказал Белехову, но я проеду туда хоть на несколько часов. Не сказал потому, что Белехов в последнюю минуту как-то стал почесываться. Однако отпускает. Еду почти наверно, если завтра Бел<ехов> не переменится. Всё на свой счет. Не обвиняйте меня, что я трачу без пути; но я готов под суд идти, только бы с ней видеться. Мое положение критическое. Надобно переговорить и всё решить разом! Не беспокойтесь; в дороге со мной ничего не случится; я осторожен. Вернусь через 10 дней, но увижу ее. Что я проеду в Кузнецк, я держу в тайне. Ради Христа, и Вы не говорите никому, кроме брата»* [4, с. 233–234].

В июне 1856 года унтер-офицер Достоевский впервые прибыл в Барнаул, в служебную командировку. Точная дата приезда неизвестна. Известно лишь то, что Фёдор Михайлович осуществил свой рискованный план: самовольно покинул Барнаул и отправился в Кузнецк к Марии Дмитриевне. Позднее, 14 июля 1856 года, он напишет об этом своему другу барону: *«Я был там, добрый друг мой, я видел ее! Как это случилось, до сих пор понять не могу! У меня был вид до Барнаула, а в Кузнецк я рискнул, но был!»* [4, с. 234–235].

В этом же письме Достоевский описывает свою встречу с Исаевой: *«Я увидел ее! Что за благородная, что за ангельская душа! Она плакала, целовала мои руки, но она любит другого <...> Но она мне сказала: “Не плачь, не грусти, не всё еще решено; ты и я и более никто!” Это слова ее положительно. Я провел не знаю какие два дня, это было блаженство и мученье нестерпимые! К концу второго дня я уехал с полной надеждой»* [4, с. 235].

Проведя в «самоволке» два дня в Кузнецке, Достоевский возвращается в Барнаул. О его первых двух приездах в город известно совсем немного, поскольку всё держалось в большом секрете, и мысли ссыльного писателя

были только о Марии Дмитриевне. Есть лишь небольшое упоминание о втором приезде (по возвращении из Кузнецка) в письме всё к тому же барону Врангелю: *«С горными я познакомился только с Пишко и Самойловым; хорошие люди; остальных не застал. С Гернгр<оссом> разъехался на дороге. Если меня произведут, то желаю в Барнаул»* [4, с. 237].

И снова Барнаул. В этом городе Достоевский видит свое спасение.

Барнаул славился своим любительским театром, актерами в котором были горные инженеры. Один из них, вышеупомянутый Самойлов, был братом известного петербургского актера Самойлова и блистал на барнаульской сцене. Достоевский любил театр, поэтому был рад познакомиться с «горными». В повести «Дядюшкин сон», написанной в Сибири, есть упоминания о театре: *«У нас же собираются составить театр, – для патристического пожертвования, князь, в пользу раненых... вот бы ваш водевиль!»* [5, с. 313].

И еще одно: *«Ах, князь, да это, верно, “Муж в дверь, а жена в Тверь”, тот самый водевиль, который у нас прошлого года актеры играли, – подхватила Фелисата Михайловна»* [5, с. 376].

Поскольку в тот период жизни ссыльный писатель не мог надеяться на амнистию и возвращение в Россию, все его мысли были об устройстве в Барнауле. Возможно, он задумал написать пьесу для барнаульской сцены, но позднее поменял свое решение и написал повесть. Об этом можно только догадываться, но «Дядюшкин сон» идеально подходит для постановки в театре.

За два дня, проведенных в Кузнецке, Достоевский вроде бы уладил отношения с Исаевой. Но прошло совсем немного времени, и Мария Дмитриевна вновь уведомляет его, что, наверно, выйдет замуж за Вергунова. Бедную женщину нетрудно понять. Она боялась связать жизнь с бесправным унтер-офицером, большим падучею болезнью, да еще таким же нищим, как и она сама.

Что же Достоевский? Он проявляет редкое благородство. Хлопочет о выплате Марии Дмитриевне пособия за умершего мужа, об устройстве ее сына Паши в кадетский корпус и даже о том, чтобы устроить своего соперника Вергунова на более высокооплачиваемую должность. И вновь просит Врангеля устроить его в Барнаул: *«Если действительно есть надежда произвести меня в офицеры, то нельзя ли устроить, чтоб в Барнаул? Не забудьте про Вергунова, ради бога, поговорите Гасфорту и Гернграссу»* [4, с. 240].

Третий приезд Достоевского в Барнаул состоялся в ноябре 1856 года. К этому времени он уже получил офицерское звание и носил мундир прапорщика. Федор Михайлович получил от начальства разрешение жениться

и собирался ехать в Кузнецк делать Марии Дмитриевне официальное предложение. Но для поездки нужны деньги. В письме к Врангелю Достоевский пишет: *«Я бросил всё, я ни об чем не думаю, кроме как об ней. Производство в офицеры если обрадовало меня, так именно потому, что, может быть, удастся поскорее увидеть ее. Денег не было, и я еще не поехал. Брат обнадёживает. Жду на следующей неделе и тотчас отправлюсь. Отец обещал отпустить дней на 15. Люблю ее до безумия, более прежнего»* [4, с. 242].

В Барнаул Достоевский едет не один, а вместе со своим приятелем П. П. Семёновым и адъютантом семипалатинского губернатора Демчинским.

О третьем и четвёртом приездах нам известно значительно больше, чем о первых двух. По возвращении в Семипалатинск, 21 декабря 1856 года, Достоевский пишет Врангелю: *«Скажу только одно: я ездил в Барнаул и в Кузнецк, с Демчинским и Семеновым (член Географического общества). В Барнаул мы приехали 24-го декабря (2) (в день именин Х.), и Гернгросс, не видав еще нас, прямо пригласил нас через Семенова на бал <...> О барнаульских я не пишу Вам. Я с ними со многими познакомился; хлопотливый город, и сколько в нем сплетен и доморощенных Талейранов! В Барнауле я пробыл сутки и отправился один в Кузнецк. Там пробыл 5 дней и, воротившись, пробыл еще сутки в Барнауле. Обедал у Гернгросса и был у него до вечера. Он обошелся со мной превосходно. За столом я сделал маленькую неловкость: сын их, мальчик лет 8, мне очень понравился; он ужасно похож на мать. Я это сказал. Она возразила, что нет сходства. Я начал подробно разбирать это сходство. Представьте же себе: этого мальчика, как я после узнал, они считают в семействе чуть не уродом! Хорош мой комплимент!»* [4, с. 251–252].

Таким образом, Достоевский в ноябре 1856 года два раза был в Барнауле и провел в городе в общей сложности двое суток. Но это время было насыщено важными событиями, о которых он упоминает в своих произведениях. Слово «хлопотливый» много раз встречается в повести «Дядюшкин сон». Вот лишь один из примеров: *«И Марья Александровна погрузилась в свои размышления. Нечего сказать: они были хлопотливы»* [5, с. 334].

Сплетни – неотъемлемая часть жизни мордасовцев: *«Отчего, например, Марья Александровна, которая ужасно любит сплетни и не заснет всю ночь, если накануне не узнала чего-нибудь новенького, – отчего она, при всем этом, умеет себя держать так, что, глядя на нее, в голову не придет, чтоб эта сановитая дама была первая сплетница в мире или по крайней мере в Мордасове?»* [5, с. 296].

Более яркие характеристики Барнаула можно найти в другой сибирской повести «Село Степанчиково и его обитатели». В разговоре с племянником полковник Ростанёв говорит: *«Знаешь, брат, надо хитрить. Поневоле Талейраном сделаешься. Ну, да ничего!»* [6, с. 40].

Здесь есть явный намёк на барнаульцев, которых писатель сравнивает с французским министром Талейраном, известным своими политическими интригами. В «Селе Степанчикове» мы можем найти и другие упоминания о Барнауле: *«Я уже приближался к цели моего путешествия. Проезжая маленький городок Б., от которого оставалось только десять верст до Степанчикова, я принужден был остановиться у кузницы, близ самой заставы, по случаю лопнувшей шины на переднем колесе моего тарантаса»* [6, с. 20].

Зная необычайную точность и автобиографичность писателя в его произведениях, можно не сомневаться, что под «городком Б.» Достоевский имел в виду именно Барнаул. Что касается описанного выше курьёзного случая, который произошёл с Достоевским на обеде у Гернгросса во время четвёртого приезда, то он нашёл отражение в уже упомянутой повести «Дядюшкин сон». Во время обеда у Марии Александровны Москалёвой, князь К. спрашивает: *«– А-а-а, это ваш мальчик? – говорит он. – Какой хо-рошень-кий мальчик!.. и-и-и, верно, хо-ро-шо... ведет себя?»* [5, с. 312].

О третьей поездке в Барнаул Достоевский сообщает также своему другу Ч. Валиханову: *«Я почти не был в Барнауле. Впрочем, был на бале и успел познакомиться почти со всеми. Я больше жил в Кузнецке (5 дней). Потом в Змиеве и в Локте»* [4, с. 248].

После того как Достоевский пробыл пять дней в Кузнецке и получил официальное согласие Марии Дмитриевны Исаевой на брак, он пребывал в прекрасном расположении духа и начал готовиться к свадьбе. Для свадьбы ему были необходимы разрешение начальства и деньги. Влюблённому ссыльному писателю удалось получить и то и другое. В письме к Врангелю он пишет следующее: *«...если не помешает одно обстоятельство, то я до масленицы женюсь – Вы знаете на ком. Никто, кроме этой женщины, не составит моего счастья. Она же любит меня до сих пор, и я выполнял ее желание. Она сама мне сказала: “Да”»* [4, с. 252].

Ещё из одного письма своему другу барону можно узнать точную дату выезда Достоевского из Семипалатинска в Кузнецк: *«Только 3 дня тому, как я получил деньги, и в воскресенье 27-го еду в Кузнецк на 15 дней. Не знаю, успею ли в такой короткий срок доехать и сделать свадьбу»* [4, с. 266].

Таким образом, пятый приезд Фёдора Михайловича в Барнаул состоялся в конце января 1857 года. Достоевский задерживается в городе на несколько дней, гостит у своего старого знакомого П. П. Семёнова, который

в это время готовился к своему путешествию в Тянь-Шань (впоследствии его фамилия получила приставку «Тян-Шанский»). Вот как вспоминает об этом приезде П. П. Семёнов-Тян-Шанский: *«В январе 1857 года я был обрадован приездом ко мне Ф. М. Достоевского. Списавшись заранее с той, которая окончательно решилась соединить навсегда свою судьбу с его судьбой, он уехал в Кузнецк с тем, чтобы устроить там свою свадьбу до наступления великого поста. Достоевский пробыл у меня недели две в необходимых приготовлениях к своей свадьбе. По несколько часов в день мы проводили в интересных разговорах и в чтении, глава за главой, его в то время ещё неоконченных “Записок из Мёртвого дома”, дополняемых устными рассказами»* [7, с. 220].

П. П. Семёнов-Тян-Шанский, писавший свои воспоминания в преклонном возрасте, вероятно, ошибся. Если Достоевский выехал из Семипалатинска 27 января, а венчался в Кузнецке 6 февраля, то никак не мог пробыть в Барнауле две недели, максимум – 5–6 дней.

Картины Барнаула, увиденные Фёдором Михайловичем во время пятого приезда, попали на страницы повести «Село Степанчиково и его обитатели»: *«Поезжай-ка в наш городишко, Фома, всего десять верст; там есть домик за церковью, в первом переулке с зелеными ставнями, премиленький домик вдовы-попады, как будто для тебя его и построили. Она продаст. Я тебе куплю его сверх этих денег. Поселись-ка там, подле нас. Занимайся литературой, науками: приобретешь славу... Чиновники там, все до одного, благородные, радушные, бескорыстные; протопоп ученый»* [6, с. 83].

Здесь опять встречаются те же десять вёрст, упомянутые выше, и описание конкретного домика, мимо которого писатель, вероятно, не раз проходил и который ему хорошо запомнился. В описании бескорыстия барнаульских чиновников проявляется сатира Достоевского. Находясь вдалеке от столицы, местные чиновники жили на средства, значительно превышающие размеры их жалования. Об этом писал в своих воспоминаниях П. П. Семёнов-Тян-Шанский: *«Удручающее впечатление производило на меня только то, что всё это интеллигентное, культурное общество (принадлежавшее, за исключением двух-трёх золотопромышленников, к алтайской горной администрации) жило выше средств, доставляемых ему крайне скудным казённым жалованьем, и, очевидно, пользовалось сверх него доходами, законом не установленными и получаемыми самовольно с крепостного населения Алтайского горного округа»* [8, с. 118].

Всё это прекрасно видел Достоевский и отразил это в повести «Дядюшкин сон»: *«Все поняли, что она держала Афанасия Матвейча при себе единственно за то, что он служил и получал жалованье и... другие доходы.*

*Когда же он перестал получать жалованье и доходы, то его тотчас же и удалили за негодностию и совершенною бесполезностию» [5, с. 298].*

Совершив все необходимые покупки к свадьбе, Достоевский выезжает в Кузнецк, договорившись с П. П. Семёновым на обратном пути погостить у него вместе с женой и пасынком: *«Фёдор Михайлович Достоевский дал мне надежду, что условится со мной, при моём обратном проезде, посетить меня на моих зимних квартирах в Барнауле, списавшись со мной по этому предмету заранее» [8, с. 218].*

Ф. М. Достоевский и М. Д. Исаева венчались в Кузнецке 6 февраля 1857 года. Через несколько дней писатель вместе с женой и её сыном от первого брака Пашей Исаевым выезжают в Семипалатинск, а по дороге вновь останавливаются в Барнауле. Это был шестой и последний приезд Достоевского в этот город. Спустя месяц в письме к барону Врангелю он так описывает этот приезд: *«Во-1-х, свадьба моя, которая совершилась в Кузнецке (6 февраля), и обратный путь до Семипалатинска взяли гораздо более времени, чем я рассчитывал. В Барнауле со мной случился припадок, и я лишник 4 дня прожил в этом месте. (Припадок мой сокрушил меня и телесно и нравственно: доктор сказал мне, что у меня настоящая эпилепсия, и предсказал, что если я не приму немедленных мер, то есть правильного леченья, которое не иначе может быть, как при полной свободе, то припадки могут принять самый дурной характер, и я в один из них задохнусь от горловой спазмы, которая почти всегда случается со мной во время припадка.)» [4, с. 270].*

О том, что на обратном пути с ним случился припадок эпилепсии, Достоевский пишет в письме к брату Михаилу: *«В обратный путь (через Барнаул) я остановился в Барнауле у одного моего доброго знакомого. Тут меня посетило несчастье: совсем неожиданно случился со мной припадок эпилепсии, перепугавший до смерти жену, а меня наполнивший грустью и унынием. Доктор (ученый и дельный) сказал мне, вопреки всем прежним отзывам докторов, что у меня настоящая падучая» [4, с. 275].*

К сожалению, последний приезд писателя в Барнаул был омрачён, но это не повлияло на его отношение к городу. Спустя два с половиной года, 22 сентября 1859, находясь в Твери, Достоевский пишет в письме к А. Е. Врангелю: *«Приезжайте же. Поговорим о старом, когда было так хорошо, об Сибири, которая мне теперь мила стала, когда я покинул ее, об Казаковом саде (помните?), о бобах и других огородных растениях, об милейших Змеиногорске и Барнауле, где я после Вас бывал довольно часто... ну да обо всем» [4, с. 337].*

В общей сложности за шесть своих приездов Ф. М. Достоевский прожил в Барнауле около двух недель. Однако этого времени ему было достаточно для того, чтобы понять, полюбить и запечатлеть в своих произведениях этот сибирский город.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шадрина А. С. Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (г. Кузнецк, 1856–1857 гг.). – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1995. – 157 с.
2. Кушникова М., Тогулев В. «Кузнецкий венец» Фёдора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках прошлого века. – Книга первая. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2005. – 608 с.
3. Сафронова Е. Ю. Ф. М. Достоевский: «Желаю в Барнаул», «именно в Барнаул»: к 160-летию первого визита писателя // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 4. – С. 76–85.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 28. – Кн. 1: Письма, 1832–1859. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1985.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 2: Повести и рассказы, 1848–1859. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1972.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 3: Село Степанчиково и его обитатели. Униженные и оскорбленные. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1972.
7. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. – Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1964.
8. Семенов-Тянь-Шанский П. П. Путешествие в Тянь-Шань в 1856–1857 годах. Мемуары. – Т. 2. – Москва: ОГИЗ, 1946.

## ПОЭЗИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

### POETRY BY F. M. DOSTOEVSKY

*Науч. рук.:* канд. филол. наук, доц. **Е. Ю. Сафронова**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема изучения поэзии Ф. М. Достоевского. Приводится ее обобщенная характеристика, выделяются ключевые особенности. Значительное внимание уделяется первым поэтическим опытам писателя – семипалатинским одам. Кроме того, приводятся разные точки зрения на поэзию Достоевского. В заключении автор статьи делает вывод, что данная тема мало изучена и требует дальнейших исследований.

**Abstract.** The article considers the issue of studying F. M. Dostoevsky's poetry. The author names its general characteristics, distinguishes its key features. The article pays considerable attention to the early poetic experience of the writer, Semipalatinsk odes. In addition, different points of view on Dostoevsky's poetry are given. The author concludes that this topic is little studied and requires further research.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, поэзия, семипалатинские оды, сибирская ссылка, пародии Достоевского

**Key words:** F. M. Dostoevsky, poetry, Semipalatinsk odes, Siberian exile, Dostoevsky's parodies

Одним из наиболее выдающихся литературных деятелей середины – конца XIX века по праву можно считать Ф. М. Достоевского. Многие знают его как талантливого писателя-реалиста, создавшего не одно гениальное литературное произведение; однако мало кто знает, что у него есть не только прозаические, но и стихотворные сочинения.

Поэзия Достоевского представлена различными стихотворными жанрами: одами, созданными писателем во время сибирской ссылки, пародиями, стихами на случай, шуточными стихами, эпиграммами.

Стихотворения Достоевского датируются 1854–1880 гг.; их можно разделить на две группы:

1) стихотворения, сочиненные самим писателем (16 стихотворений разных жанров, 3 из которых написаны им совместно со второй женой, А. Г. Достоевской);

2) стихотворения, сочиненные его персонажами (11 стихотворений).

Поэзия Достоевского мало изучена и практически не представлена в академических и научно-популярных изданиях. Среди немногочисленных

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Кемеровской области, проект № 20-412-420002.

работ, посвященных данной теме, интерес представляет работа известного достоеведа, доктора филологических наук Б. Н. Тихомирова. В 2017 г. он издал сборник стихов Достоевского «Жил на свете таракан...», в который также поместил свое послесловие «Достоевский стихотворный», написанное специально для данного издания.

Не установлено точно, когда именно Достоевский впервые начал пробовать писать лирику. О его стихотворных опытах в отроческие годы нам ничего не известно. Можно лишь сказать, что осенью 1844 г. Достоевский вносил свои правки в перевод стихотворной драмы Шиллера «Дон-Карлос, инфант испанский», выполненный его старшим братом Михаилом.

Задача также усложняется тем, что архив писателя 1840-х гг. не сохранился; большинство рукописей Достоевского пропали, когда он был арестован 23 апреля 1849 г. за участие в социалистическом кружке М. В. Буташевича-Петрашевского. Фактом остается лишь то, что самые ранние сохранившиеся стихотворения Достоевского датируются серединой 1850-х гг., когда писателю было уже более тридцати лет.

Особый интерес исследователей, в частности В. И. Габдуллиной, вызывают оды Достоевского, написанные им в 1854–1856 гг. во время сибирской ссылки. Три стихотворения – «На европейские события в 1854 году», «На 1-е июля 1855 года» и «Умолкла грозная война!..» – *«стоят особняком, как бы на периферии не только магистральной линии развития русской литературы, но и творчества их автора. Жанр этих произведений принято определять как патриотические оды – сам Достоевский называл их просто стихами без жанровой дефиниции. Вступив в диалог с царем, Достоевский, подобно Пушкину, пишет из своей ссылки стихотворные послания, что вообще-то было не свойственно его таланту»* [1, с. 26–34].

Стихотворение «На европейские события в 1854 году» создавалось Достоевским в апреле 1854 г. Оно посвящено объявлению России войны со стороны Англии и Франции 27 и 28 марта 1854 г.

Для К. В. Мочульского данная ода – это *«вымученные вирши»*, в которых Достоевский *«насилует свой талант»* [2, с. 298]. По мысли же В. Н. Захарова, она способствует раскрытию *«заветных чаяний Достоевского»* [3, с. 173] и выражает его обращение к Богу. Этот поэтический опыт писателя не появился в печати при его жизни.

Ода «На 1-е июля 1855 года» была написана Достоевским в середине лета 1855 г. и приурочена ко дню рождения императрицы Александры Федоровны – первому после кончины ее супруга императора Николая I. Это стихотворение имеет проникновенный характер, хотя и не лишено одических штампов. В нем редуцировано лирическое «мы», присутствующее в двух других одах. Здесь Достоевский обращается к императрице от своего

собственного лица. Возможно, что именно из-за личного характера оды писатель изначально не предназначал ее для печати и не хлопотал о ее публикации.

Стихотворение «На 1-е июля 1855 года» имело своей целью добиться отправки Достоевского в отставку. В данной оде акцент переносится с политических событий на личную судьбу автора: Достоевский призывает императрицу простить его и других подобных ему «отверженцев». Так, *«соболезнуя убитой горем императрице, он в то же время не может сдержать порыва «в прах повергнуться», чтобы «прощенье вымолить кровавою слезой»* [4, с. 187].

Семипалатинская ода «Умолкла грозная война!..» (редакционное название «На коронацию и заключение мира»), в отличие от первых двух, не имеет названия. При первой публикации она была озаглавлена по первой строчке произведения. Ода была написана Достоевским весной 1856 г. по случаю окончания Крымской войны и заключения Парижского мирного договора 18/30 марта 1856 г.

В отличие от оды «На европейские события в 1854 году», в которой широко используются религиозная фразеология и образность, здесь «поэтическое слово Достоевского открыто перерастает в <...> прямое обращение к Богу» [4, с. 183].

Во всех вышеупомянутых стихотворных произведениях Достоевского четко прослеживается патриотический пафос. В них присутствуют образы и символы евангельского происхождения, а также реминисценции из стихотворений А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, М. Ю. Лермонтова.

Некоторые современники Достоевского и исследователи его творчества оценивают оды писателя как *«вероподданические»*, так как, по их мнению, он создавал их лишь для того, чтобы *«убедить правительственные сферы в своей благонадежности, чтобы вновь открыть себе дорогу в жизнь и литературу»* [2, с. 521]. Действительно, писатель хотел добиться своей отставки; однако из содержания его письма к А. Н. Майкову, от 18 января 1856 г., можно установить, что такой взгляд является не до конца справедливым: *«Зная меня очень хорошо, отдадите мне справедливость, что я всегда следовал тому, что мне казалось лучше и прямее, и не кривил сердцем, и то, чему я предавался, предавался горячо»* [4, с. 208].

Самой многочисленной в поэзии Достоевского можно назвать группу произведений, состоящую из стихов на случай, эпиграмм и пародий; причем особый интерес писателя вызывал жанр пародии. В данную группу включено девять произведений, большинство из которых не имеют названий (за исключением «Оды в честь доктора Карепина» и стихотворения «Господчина»). Также важно отметить, что их отличает шуточный тон.

В указанных стихотворениях осмеянию и пародированию Достоевского подвергаются внешность того, кому стихотворение посвящено («Ода в честь доктора Карепина»), образ жизни лирических героев («О Голофтееве и Рахманин!...»), мотивы, присутствующие в чьем-либо творчестве («В долину слез гражданских...», «На Н.С. Лескова»). Также в данной группе присутствуют стихотворения на политическую тему («Турк, Перс, Русс, Франк и мстительный Гишпанец...», «Господчина»).

Некоторое время существовало мнение, что Достоевским было написано стихотворение «Божий дар». Его сюжет заключается в том, что Господь посылает ангела срубить ель и подарить ее *«самой доброй малютке на земле»*. Однако исследователями было доказано, что Достоевский не имеет никакого отношения к данному произведению. Об этом свидетельствует тот факт, что стихотворения «Божий дар» нет ни в академических собраниях сочинений писателя, ни в отдельных изданиях, ни в изданном в 2017 г. Б. Н. Тихомировым сборнике «Жил на свете таракан...».

С. С. Рублёв в сетевом издании «Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества» пишет: *«География распространения «Божьего дара» (или «Крошки ангела») ограничивается Интернетом и парой-тройкой сборников сомнительного содержания. <...> Пользуясь случаем, убедительно прошу авторов и редакторов <...> ресурсов, на которых размещено это стихотворение, убрать подпись: «Ф. М. Достоевский». Талант Федора Михайловича останется непоколебимым и без чужих поэтических текстов»* [5].

Стихотворения Достоевского, созданные совместно с его второй женой А. Г. Достоевской, также отличаются шутивным тоном. Особый интерес вызывает их совместное творение «Абракадабра», написанное в 1868 г. Оно представляет собой жанр амфигурии – т.е. речи, состоящей из отдельных мыслей и слов, не имеющих между собой никакой связи и не представляющих никакого смысла. Стихотворение было создано в игровых целях: оно имеет структуру диалога, в нем присутствует множество каламбуров.

Стихотворения, сочиненные персонажами Достоевского, представлены одиннадцатью произведениями. Они отличаются своей уникальностью, так как, приступая к их написанию, Достоевский перевоплощался в своих персонажей. Таким образом, это *«одновременно и его, и “не его”, “чужие стихи”»* [4, с. 207].

Среди них <Эпиграмма на князя Мышкина> является единственным «вставным» стихотворением, для которого нельзя установить автора среди персонажей романа Достоевского «Идиот». В данной группе значительную

часть составляют стихи, написанные капитаном Каргузовым – героем неосуществленной повести 1868–1870 гг. «Каргузов», который имел смутное представление о поэзии и даже не слышал имени Пушкина.

Таким образом, Достоевского по праву считают великим прозаиком, однако такая значимая часть его творчества, как поэзия, остается малоизученной, непонятой и неосмысленной. Ее не рассматривал никто из поэтов; исследователями не уделялось внимания его новаторству в поэзии, не были рассмотрены его стихотворные произведения с точки зрения жанровой и литературной традиций. Взаимодействие прозы и поэзии в произведениях Достоевского остается не оцененным.

Если стихотворения, сочиненные персонажами Достоевского, становятся предметом рассмотрения исследователей, то стихотворные сочинения, написанные самим писателем, остаются вне области их изучения.

Важно понимать, что поэзия Достоевского, наравне с его прозаическими произведениями, представляет собой огромную ценность. Благодаря ее изучению мы сможем более полно оценить творчество автора и осмыслить его на новом уровне; это позволит углубить понимание новаторства и оригинальности произведений Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Габдуллина В. И. Достоевский. Послания из ссылки в стихах и прозе: Система мотивов и кодов // Достоевский и мировая культура. – Санкт-Петербург, 2009. – № 26. – С. 26–34
2. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский / сост., авт. предисл. и коммент В. Крейд. – Москва: Республика, 1995. – 604 с.
3. Захаров В. Н. Политический ямбы // Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский. – Москва, 2013. – 247 с.
4. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука. Ленингр. отделение, 1985. – Т. 28. – Кн. 1: Письма. 1832–1859: Публицистика и письма. – 552 с.
5. «Жил на свете таракан...»: Стихи Ф. М. Достоевского и его персонажей. «Витязь горестной фигуры...»: Достоевский в стихах современников / [составление, подготовка текста, примечания, послесловие Б. Н. Тихомирова]. – Москва: БОСЛЕН, 2017. – 240 с.
6. Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества. – URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/fake/008/> (дата обращения: 05.10.2019).

---

## Приложение

А. В. Клещевский  
Новокузнецк, Россия

### **ИКОНА СПАСА ВСЕДЕРЖИТЕЛЯ В СОБРАНИИ (И ЭКСПОЗИЦИИ) ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО – ПАМЯТНИК ДЕРЕВОЛЮЦИОННОГО ИКОНОПИСНОГО ИСКУССТВА КУЗНЕЦКОГО УЕЗДА<sup>1</sup> (сообщение)**

Об иконах неизвестного иконописца (или иконописной мастерской) Кузнецкого уезда, хранящихся в коллекции и архиве (в последнем – 1 ед.) НХМ, в фондах Новокузнецкого краеведческого музея и одном из частных собраний, автор сообщал в 2010 и 2013 гг.<sup>2</sup> [1]. На 2013 год в посвящённых проблеме текстах речь шла о двадцати (возможно, двадцати одной) выявленных работах.

Вкратце повторимся, что иконы названного круга объединены общими признаками единого художественного почерка, или авторского стиля, позволяющими утверждать, что это произведения одного художника (или возглавляемой им мастерской). К этим признакам относятся: характерная манера личного письма (схожие лики разных образов, чаще всего розового цвета, с характерными очертаниями глаз, формой носа, эмоциональным выражением, изяществом и выразительностью жестикуляции и т. д.), а также доличного (тёмно-красно-коричневый цвет полей, красно-синие или красно-зелёные линии опуши, тонкое изящное декорирование воротов одеяний и обшлагов рукавов).

Также большинство упомянутых икон (примерно 2/3) несёт на оборотной стороне процарапанные художником надписи, сообщающие следующие сведения (по порядку):

---

<sup>1</sup> Статья сопровождается иллюстрациями, представленными в конце книги.

<sup>2</sup> 2010 г. – доклад «Иконы неизвестного иконописца Кузнецкого уезда XIX века в собрании НХМ», зачитан на внутримузеевской конференции, опубликован на сайте музея, адрес электронного доступа: <http://museum.realpro.ru/nauka/konferentsya/klestcevsky/842>

Но по состоянию на 23.10.2019 г. вместо текста доклада выдаётся ответ «Егггг 404».

2013 г. – доклад «Произведения иконописца Кузнецкого уезда второй половины XIX – начала XX века» // Современный музей в культурном пространстве Сибири. Третья межрегиональная научно-практическая конференция, 20–22 ноября 2013 г.: сб. материалов / ред. С. П. Голикова, И. Р. Хамидова. – Новосибирск, 2015. – С. 85–89.

Автор считает нужным заметить, что его внимание к названным иконам в своё время привлекла руководитель научно-исследовательского отдела НХМ Л. Г. Данилова, отметившая в разговоре, что ранее эти иконы выделяла как кузнецкие бывший директор художественного музея Т. А. Бычкова. Последняя при обновлении постоянной иконописной экспозиции неоднократно группировала вместе по 2–3 иконы из названного круга (оставляя вопрос без научного освещения). Это видно по соответствующим фотографиям, хранящимся в архиве музея.

- 
- место проживания заказчика,
  - ФИО заказчика,
  - название заказанного им образа;
  - на оборотах некоторых икон – четвёртым пунктом – указана их цена.

Среди перечисленных населённых мест – поныне существующие деревни и сёла дореволюционного Кузнецкого уезда (*Сафоново, Боровково, Старосергеевка, Зенково, Урунск, Красулино, Казанково, Томский Завод* и проч.). Эти надписи свидетельствуют, что иконы сделаны мастером (или художниками мастерской) под заказ.

Спустя годы после названных публикаций, пару лет назад, мною в экспозиции Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского случайно (при сопровождении на экскурсию в музей иногородних коллег-гостей НХМ) была обнаружена ещё одна икона названного круга – поясной образ Спас Вседержитель (КП-556), с перечисленными выше характерными признаками.

Надписи на её обороте:

ИЛИНСКА (т. е. село Ильинское, близ Новокузнецка; прим. моё – А. К.) ОНТОНУ ВАСИЛИЧУ .....ТАЧЕВУ

(или ... ТАИЕВУ; первые буквы фамилии соскоблены)

СПАСА

Размеры иконы: 28х22,5х2,5 см.

Также за годы, прошедшие с 2013 г., получены сведения о ещё нескольких сохранившихся иконах неизвестного мастера (или мастерской) Кузнецкого уезда: находящейся в собрании одного из музеев Алтайского края; хранящейся в одном из антикварных магазинов Новокузнецка; находящейся в собственности новокузнецкой семьи; также получено фото иконы названного круга без указания места хранения. Надеюсь, что после сбора и обработки дополнительных сведений будет произведена более-менее окончательная публикация по теме икон мастера (или мастерской) Кузнецкой земли.



## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ**

---

## Об авторах

- Акелькина Елена Алексеевна* – канд. филол. наук, профессор, директор Омского регионального центра изучения творчества Ф. М. Достоевского при Омском госуниверситете им. Ф. М. Достоевского; fmdostocentr@yandex.ru
- Баранов Анатолий Николаевич* – д-р филол. наук, проф., главный научный сотрудник, заведующий Отделом экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); baranov\_anatoly@hotmail.com
- Белоконь-Пожарицкая Наталья Анатольевна* – канд. филол. наук, декан факультета славистики, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения Горловского института иностранных языков; fakultet\_slavistika@mail.ru
- Борода Елена Викторовна* – д-р филол. наук, доцент, доцент кафедры профильной довузовской подготовки Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина; lenavladim@rambler.ru
- Валентинова Ольга Ивановна* – д-р филол. наук, доцент, профессор Российского университета дружбы народов (Москва); ovalentinova@yandex.ru
- Владимиров Олег Николаевич* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого института (филиала) Кемеровского государственного университета; vladi-oleg@yandex.ru
- Вознесенская Мария Марковна* – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); voznes-masha@yandex.ru
- Голева Екатерина Александровна* – преподаватель русского языка и литературы Суворовского военного училища МО РФ (Санкт-Петербург); goleva-ekaterina@mail.ru
- Джамирова Леммара Иосифовна* – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для нефилологических факультетов Таджикского национального университета (Душанбе); dlemmara@mail.ru
- Добровольский Дмитрий Олегович* – д-р филол. наук, главный научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); dm-dbrv@yandex.ru
- Дормидонова Елизавета Владимировна* – учитель русского языка и литературы МБОУ «Лицей № 35» (Новокузнецк); elizaveta.dormidonova@yandex.ru

- Ельчищева  
Юлия Михайловна* – студентка факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского государственного университета (Барнаул); научный руководитель – Е. Ю. Сафронова, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка; yelchishheva@inbox.ru
- Жогличева  
Вероника Владимировна* – старший преподаватель кафедры международного бизнеса и таможенного дела Российского экономического университета им. Плеханова (Москва); sofya.zhoglicheva@mail.ru
- Жогличева  
Софья Сергеевна* – обучающаяся МБОУ «СОШ № 648» (Москва); sofya.zhoglicheva@mail.ru
- Закирова  
Наталья Николаевна* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко; natnik50@rambler.ru
- Ингольд  
Валентина Геннадьевна* – канд. филол. наук, научный сотрудник МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvz@mail.ru
- Калинина  
Светлана Владимировна* – учитель русского языка и литературы МБОУ «Атамановская СОШ» (Новокузнецкий район); svetikv171@gmail.com
- Караваева  
Наталья Владимировна* – главный хранитель МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvz@mail.ru
- Карпенко  
Светлана Михайловна* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка Томского государственного педагогического университета; karpenko\_si@mail.ru
- Киреева  
Елена Владимировна* – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского; kireevavv@yandex.ru
- Киселёва  
Ксения Львовна* – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); xkisseleva@gmail.com
- Клещевский  
Александр Валериевич* – научный сотрудник МАУК «Новокузнецкий художественный музей»; art-nkz@yandex.ru
- Ковалевская  
Татьяна Вячеславовна* – д-р филос. наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков ФМОиЗР Российского государственного гуманитарного университета (Москва); tkowalewska@yandex.ru

- Козеренко Анастасия Дмитриевна* – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); akozerenko@mail.ru
- Коробова Марина Михайловна* – научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); mmk091955@yandex.ru
- Крутова Нина Владимировна* – главный библиотекарь сектора редких фондов Центральной библиотеки им. В. Н. Тагичева (Тольятти); kraev@libnvkz.ru
- Кузнецов Николай Александрович* – канд. ист. наук, старший научный сотрудник МАУК МЗ «Кузнецкая крепость» (Новокузнецк); Nkuz@list.ru
- Мингазова Екатерина Рифхатовна* – заведующая сектором учёта МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvkgz@mail.ru
- Мингалева Лариса Анатольевна* – ассистент кафедры русского языка и литературы Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко; l.mingaleva@bk.ru
- Мирович Ирина Владимировна* – старший научный сотрудник МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvkgz@mail.ru
- Miránska Natália / Муранска Наталья* – PhD, профессор, заведующая кафедрой русистики Университета им. Константина Философа (Нитра); nmuranska@ukf.sk
- Налегач Наталья Валерьевна* – д-р филологических наук, доцент, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета; nalegach@list.ru
- Некрасова Ирина Владимировна* – канд. филол. наук, доцент, профессор Самарского государственного социально-педагогического университета; Nekrasova-iv@yandex.ru
- Осокина Елена Анатольевна* – канд. филол. наук, научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); lenazar@yandex.ru
- Острых Елена Фёдоровна* – научный сотрудник МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvkgz@mail.ru
- Павлова Людмила Петровна* – канд. пед. наук, доцент Белорусского института правопедания (Минск); pavlovabf@rambler.ru
- Панюкова Татьяна Викторовна* – ведущий редактор издательства Петрозаводского государственного университета; aurinko75@mail.ru

- Пацьорка  
Елена Игоревна* – аспирант историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета; научный руководитель – А. Н. Кошечко, д-р филол. наук, доцент, профессор историко-филологического факультета ТГПУ; patsorka@yandex.ru
- Перлухина  
Екатерина Евгеньевна* – студентка Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул); научный руководитель – В. И. Абдуллина, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры литературы; perluxina98@mail.ru
- Потапова  
Наталья Ивановна  
Пушкарёва  
Ирина Алексеевна* – учитель русского языка и литературы МАОУ «СОШ № 99», г. Новокузнецк; nataluvan@mail.ru  
– д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого института (филиала) Кемеровского университета; Irina\_Pushkareva2016@mail.ru
- Ружицкий  
Игорь Васильевич* – д-р филол. наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; konnitie@mail.ru
- Рябцева  
Светлана Фёдоровна* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого института (филиала) Кемеровского университета; x-stichress@yandex.ru
- Сафронова  
Елена Юрьевна* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии, русского языка и литературы Алтайского государственного университета (Барнаул); esafr@mail.ru
- Скуридина  
Светлана Анатольевна* – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского государственного технического университета; saskuridina@yandex.ru
- Смирнова  
Наталья Леонидовна* – канд. пед. наук, доцент, доцент кафедры филологического образования ГАОУ ДПО Свердловской области «Институт развития образования» (Екатеринбург); smirnova1606@rambler.ru
- Соловьёва  
Ирина Анатольевна* – директор КГКП «Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского» (Семей); Irina.solovjova2014@yandex.ru
- Сорокин  
Алексей Евгеньевич* – старший научный сотрудник МАУК «Новокузнецкий краеведческий музей»; al.soc.sorokin@gmail.com

- Иерей Павел Васильевич Терентьев* – преподаватель Кузбасской православной духовной семинарии (Новокузнецк); proector\_vr\_kpds@mail.ru
- Трухан Елена Дмитриевна* – заместитель директора по научной работе МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski\_nvz@mail.ru
- Хасанова Шаъло Рахмоновна* – канд. филол. наук, доцент Таджикского национального университета (Душанбе); Laylo.hasanov@mail.ru
- Цымбалюк Анастасия Николаевна* – студентка факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского госуниверситета (Барнаул); научный руководитель – Е. Ю. Сафронова, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка; nastik20102000@mail.ru
- Шевцова Светлана Александровна* – учитель русского языка и литературы МБНОУ «Гимназия № 62» (Новокузнецк); ms.shevtsova.lana@mail.ru
- Шепелева Светлана Николаевна* – канд. филол. наук, научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); svetnikmsk@yandex.ru
- Шилова Алина Сергеевна* – аспирант историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета; научный руководитель – А. Н. Кошечко, д-р филол. наук, доцент, профессор историко-филологического факультета ТГПУ; Na4arova.lina@yandex.ru
- Шшишкина Илона Евгеньевна* – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения Горловского института иностранных языков; shishkinailona@rambler.ru
- Яровая Анна Сергеевна* – студентка факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского госуниверситета (Барнаул); научный руководитель – Е. Ю. Сафронова, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка; anna.yarovaya.2000@mail.ru

**ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ  
К СТАТЬЯМ**

К сообщению А. В. Клецевского  
«Икона Спаса Вседержителя в собрании (и экспозиции)  
Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского – памятник  
дореволюционного иконописного искусства Кузнецкого уезда» (с. 385–386)



Икона «Спас Вседержитель». XIX век. Дерево, левкас, темпера, сибирское письмо  
28,2 x 22,4 см

© МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского»,  
г. Новокузнецк

К статье *И. В. Миревич*

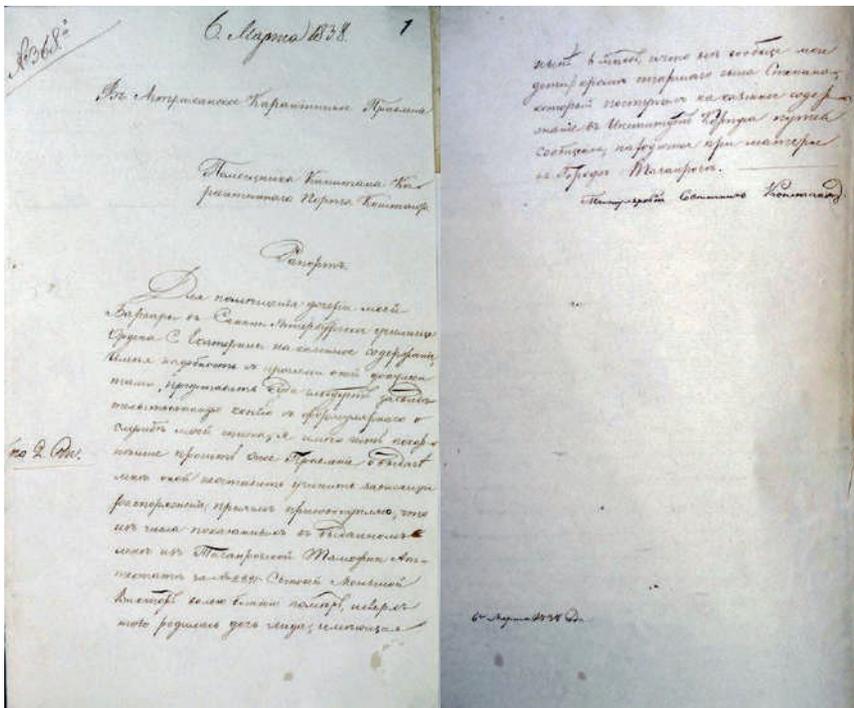
*«Годы детства и юности Марии Констант (по материалам выставки, посвящённой 195-летию первой жены Ф. М. Достоевского)»* (с. 40–49)



Дом титулярного советника Константа (дом Керена). Таганрог. Фотография. 1929  
© ТГЛИАМЗ Музей «Градостроительство и быт г. Таганрога», Таганрог

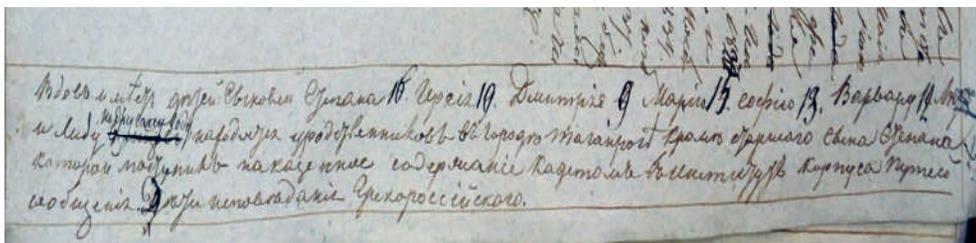


Дом титулярного советника Константа (дом Керена). Таганрог  
Современная фотография  
© ТГЛИАМЗ Музей «Градостроительство и быт г. Таганрога», Таганрог



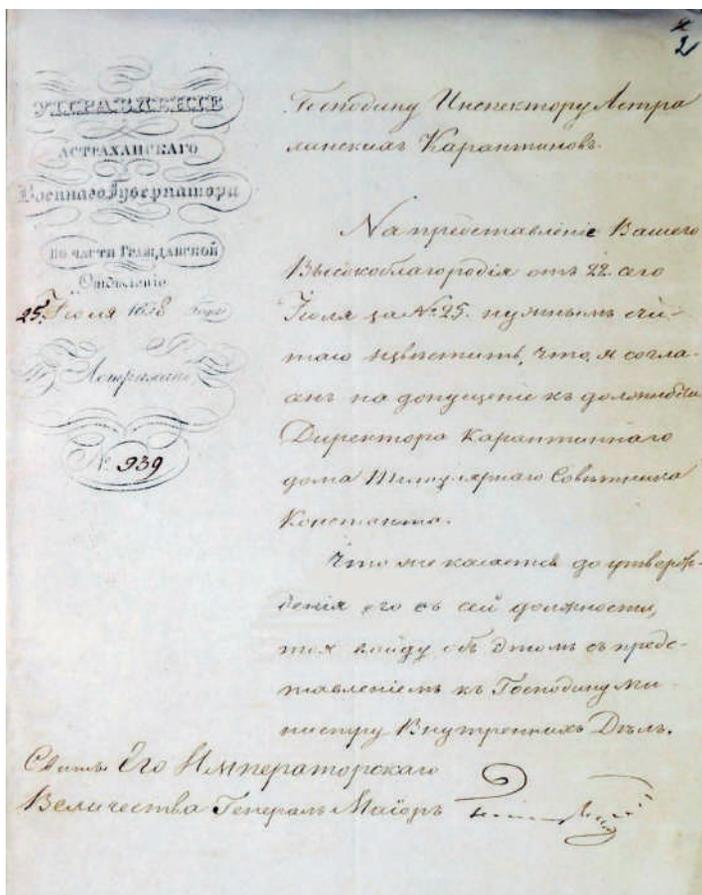
Рапорт помощника капитана карантинного порта Константа. 6 марта 1838

© Государственный архив Астраханской области



Фрагмент страницы из формулярного списка о службе и достоинствах Директора Астраханского Карантинного дома титулярного советника Константа. 1839

© Государственный архив Астраханской области



Страница из переписки о назначении Д. С. Константа директором карантинного дома  
Лист 2. 1838

© Государственный архив Астраханской области



**К статье Е. Д. Трухан**  
**«Своеобразие статьи В. Ф. Булгакова «Несколько слов по поводу картины**  
**г. Вучичевича “Домик Достоевского в Кузнецке”» (1905)» (с. 50–61)**



**Валентин Федорович Булгаков (1886–1966),**  
автор заметки «Несколько слов по поводу картины г. Вучичевича  
“Домик Достоевского в Кузнецке”» (1905).  
Фото начала XX века



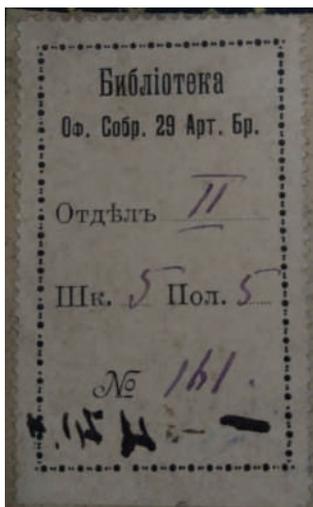
Г. Кузнецкъ. Домикъ, гдѣ жилъ Достоевскій, и улица, назван-  
ная въ память писателя его именемъ. (Фот. В. И. Михѣева).

**Снимок фотографа-любителя В. И. Михеева,**  
вдохновивший В. Д. Вучичевича на создание картины «Домик Достоевского в Кузнецке»  
и размещенный 10 октября 1904 года в XXIII Иллюстрированном приложении к № 221  
томской газеты «Сибирская жизнь»

К статье Н. В. Караваевой  
«Владельческие пометы на изданиях Ф. М. Достоевского  
(из обособленного фонда Новокузнецкого литературно-мемориального музея  
писателя)» (с. 62–73)



Суперэкслибрис. «Б.О.Е.Г.» Библиотека общежития Елатомской гимназии. 1900 г.

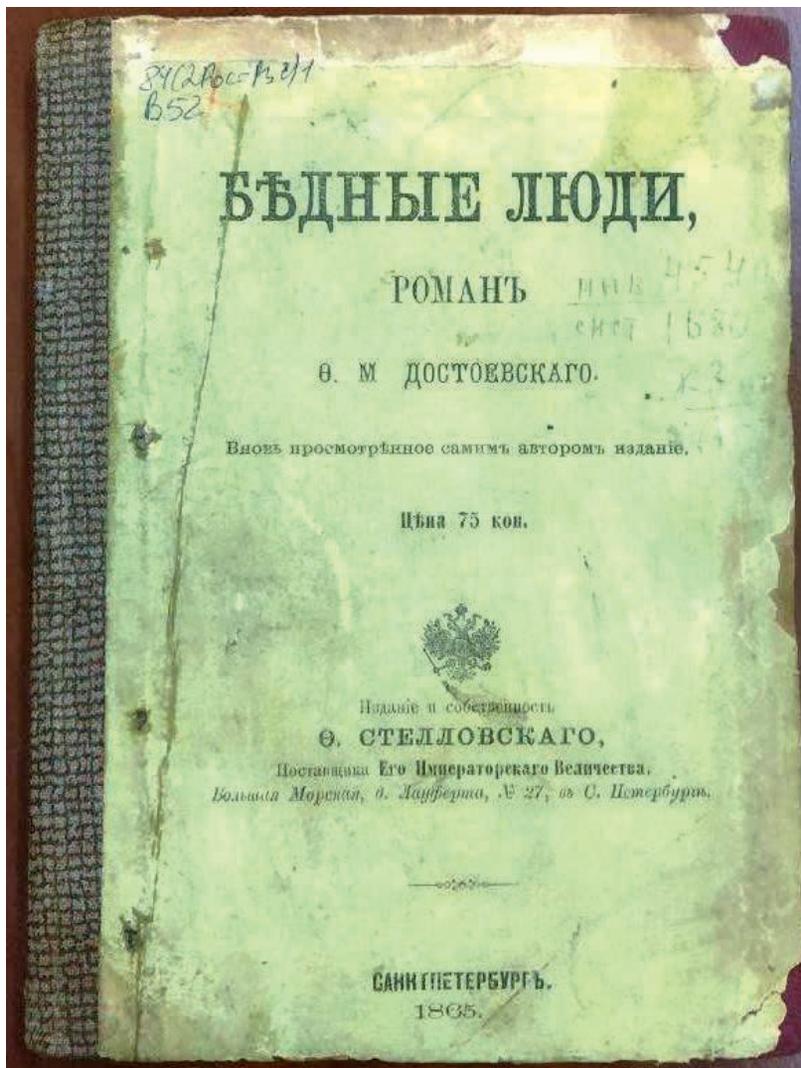


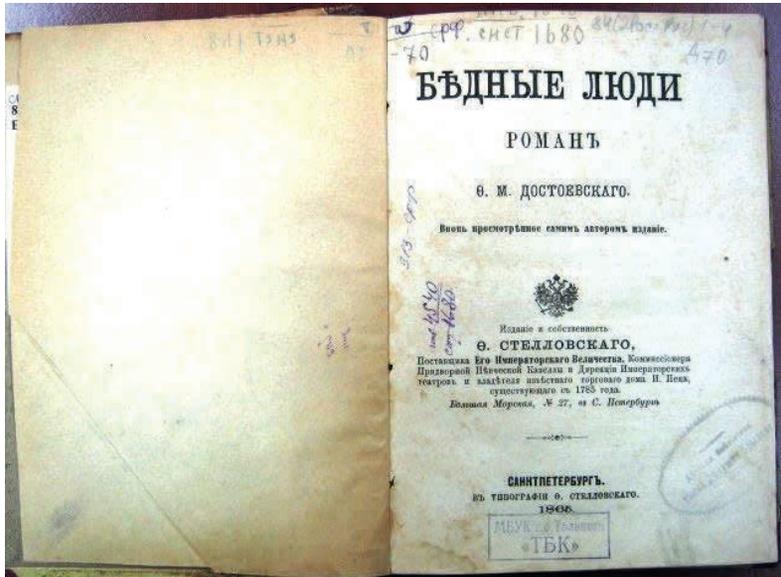
Экслибрис. Библиотека Офицерского собрания 29 Артиллерийской бригады 1902 г.



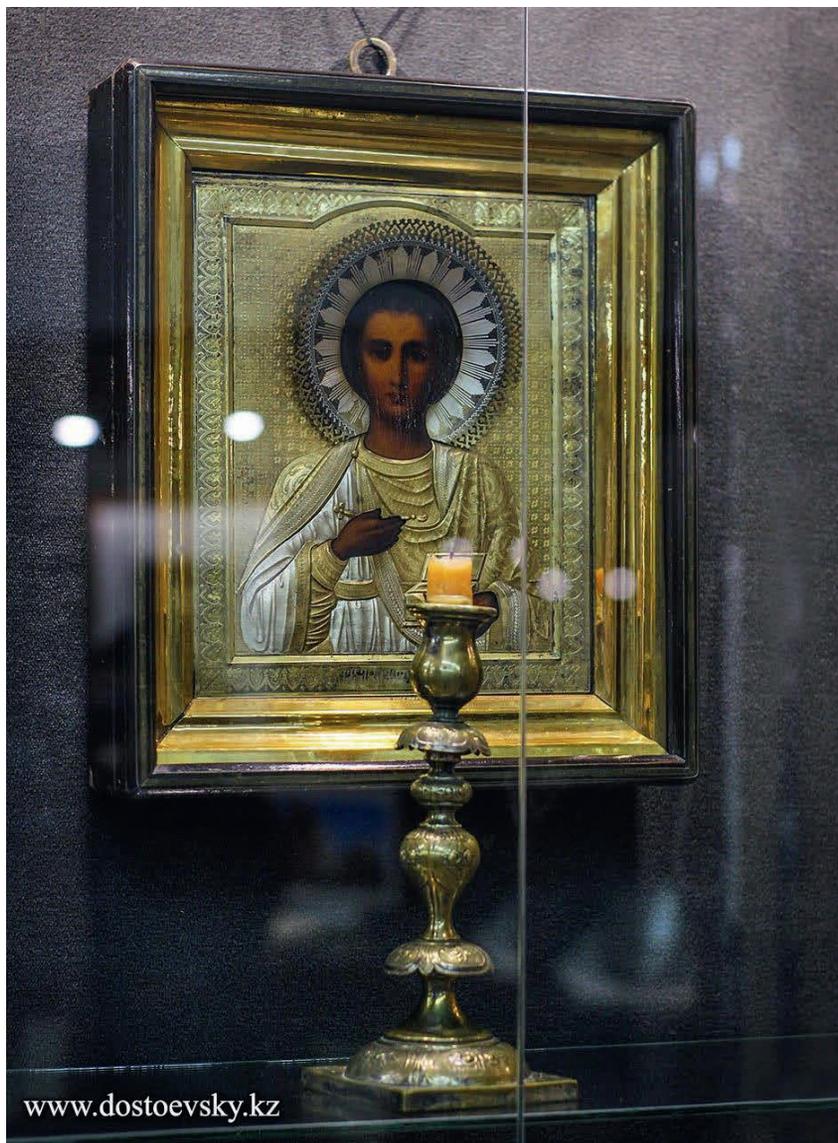
Экслибрис. «Красота спасет мир»  
Автор Куприянов Б. Ф. (1934–2011)

К статье Н. В. Крутовой  
«Редкие издания (1865–1906) Ф. М. Достоевского в фонде Татищевки  
(г. Тольятти)» (с. 203–209)





К статье *И. А. Соловьевой*  
«Выставка «Православие в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского» из  
фондов Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского, г. Семей»  
(с. 248–254)



[www.dostoevsky.kz](http://www.dostoevsky.kz)







**ХII Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации» (Новокузнецк, 23–24 октября 2019 г.)**

Научное издание

*Сборник научных статей*

**ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:  
ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

**Выпуск XII**

Научный редактор – *Е. Д. Трухан*

Ответственный редактор – *А. А. Балакай*

Корректурa: *А. А. Балакай*

Техническое редактирование: *В. В. Трубицына*

Компьютерная вёрстка: *И. А. Пушкарёва; Sitall*

Дизайн обложки: *И. Н. Лямина; Sitall*

Подписано в печать: 21.03.2020

Печать плоская. Бумага офсетная. Формат 60 × 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 24,4

Тираж 150 экз. Заказ № 60840-2

*Ответственность за содержание статей и достоверность предоставляемых сведений, а также за соблюдение закона об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.*

*Любое использование материала данной книги, полностью или частично, без разрешения правообладателей запрещается.*

Изготовление: Полиграфическая компания «Sitall»

Тел.: (391) 218-05-15, [www.sitall.com](http://www.sitall.com)

E-mail: [sitall@sitall.com](mailto:sitall@sitall.com)