





журнал  
критики и литературоведения

# ВОПРОСЫ литературы

Сентябрь — Октябрь 2014

---

**Главный редактор**  
**И. О. ШАЙТАНОВ**

**РЕДАКЦИОННАЯ**  
**КОЛЛЕГИЯ:**

**К. М. Азадовский, А. Д. Алехин, М. Л. Андреев, Д. П. Бак,**  
**С. Г. Бочаров, Н. П. Гринцер, Ю. В. Манн, В. Л. Махлин,**  
**Е. А. Погорелая (ответственный секретарь),**  
**О. И. Половинкина, А. М. Турков, К. Эмерсон**

**РЕДАКЦИЯ:**

**И. Дуардович** (заведующий редакцией),  
**Т. В. Еремеева** (редактор),  
**Е. М. Луценко** (редактор),  
**М. О. Переяслова** (редактор),  
**С. А. Чередниченко** (директор редакции)

Учредители: РОФ «Литературная критика»,  
редакция журнала критики и литературоведения  
«Вопросы литературы»

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № ФС77-47288 от 17 ноября 2011 г.

---

**Выражаем благодарность за финансовую поддержку,**  
**которую оказывают журналу Министерство культуры РФ и**  
**Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям.**

---

# СОДЕРЖАНИЕ

## Литературная карта России

- 9 **Э. ЛАУНСБЕРИ.** «Мировая литература» и Россия. *Перевод с английского О. Наумовой*

## Сравнительная поэтика

- 25 **В. КАНТОР.** В парадигме дантовского «Ада». «*Отец Горио*» и «*Преступление и наказание*»

## Литературное сегодня

- 61 **С. БОЙКО.** Для бессмертных: инструкции. *Православная книга сегодня*

## Лица современной литературы

- 89 **Д. ДАНИЛОВА.** «Согласование судьбы со свободой воли». *Алексей Варламов*  
101 **Д. КОЛЕЙЧИК.** Эссе о серости. *Всеволод Беннигсен*  
118 **А. РОГОВА.** В сторону от войны. *Марина Ахмедова*

## Политический дискурс

- 129 **А. ЛЮСЫЙ.** Дом, квартира, майдан. *Киевский текст как логово логоса*

## Портретная галерея

- 155 **А. АКШИН.** Назым Хикмет. Свобода выбора

## Синтез искусств

- 178 **Е. ЛУЦЕНКО.** Потомки и современники. «*Сатиры*» *Саши Черного* и *Шостаковича в зеркале советской критики*

## Век минувший

- 213 **О. КИЯНСКАЯ, Д. ФЕЛЬДМАН.** Уездный детектив: одесская биография Евгения Петрова (в двух частях, с прологом и эпилогом)

---

## Над строками одного произведения

- 276 П. ГЛУШАКОВ.** Игра со смертью в стихотворении Сергея Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...»

### *Полемика*

- 301 В. СОБОЛЬ.** Неопознанные аллюзии. *Критика 1970-х о романе Георгия Владимова «Три минуты молчания»*

## Публикации. Воспоминания. Сообщения

- 320** Редакторские тетради Короленко как зеркало литературного процесса в России начала XX века. *Публикация А. Гноевых, А. Данюка*

## Обзоры и рецензии

- 376 А. КРАВЦОВ.** Династия Романовых на страницах журнала «Возрождение»

### *Книжный разворот*

- 390** Том Маккарти. Тинтин и тайна литературы (А. КОРОВАШКО); В. И. Коровин. Россия и Запад в болдинских произведениях А. С. Пушкина. «Моцарт и Сальери», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (Е. ДМИТРИЕВА); Ф. А. Степун. Письма / Сост., археогр. работа, коммент., вступ. статьи к тому и разделам В. К. Кантора (Л. ЕГОРОВА); Семен Кесельман. Стекланные сны: стихи / Сост., авт. ст., коммент.: С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Д. Яворская (О. КУДРИН); Б. Хазанов, М. Харитонов. «...Пиши, мой друг»: Переписка. В 2 тт. Т. 1. 1995–2004; т. 2. 2005–2011 (М. ЕЛИФЁРОВА); Вячеслав Овсянников. Прогулки с Соснорой (И. ШАЙТАНОВ)

## **УНИВЕРСИТЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА «ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ»**

Учебник для школы или для вуза — самый нужный и едва ли не самый безнадежный жанр. Мечты об учебниках нового поколения, о которых так много говорят, все не сбываются. Журнал «Вопросы литературы», поддержанный грантом Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, начинает свой проект в сфере издания университетской книги. На основе публикаций последних лет и вслед нашим обычным рубрикам мы составляем книги, которые заполнят существующие лакуны по всем основным литературным курсам учебного процесса. В них самые известные ученые обсуждают современные подходы, произведения классической и новейшей литературы, насущные проблемы.

В 2011 году вышли первые три тома новой серии:

«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ XX—XXI ВЕКОВ»,  
«ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ»,  
«ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ.  
ВТОРАЯ ТРЕТЬ XIX ВЕКА».

Оформить подписку на новую серию можно одновременно с подпиской на журнал в агентствах печати и в редакции нашего журнала.

## **ПОДПИСКА. ПОКУПКА. ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ**

Подписной индекс в каталоге «Пресса России» — 70149.  
Подписаться на журнал «Вопросы литературы» можно через Интернет:

— объединенный каталог «Пресса России»:  
<http://www.pressa-rf.ru/cat/1/publ/3006/>

— сайт «Пресса по подписке»:  
<http://www.akc.ru/itm/6058215067/>

### **Подписные агентства:**

**ОАО Центральный коллектор библиотек «БИБКОМ»**

Тел.: (495) 995-95-77, 995-95-78  
[www.ckbib.ru](http://www.ckbib.ru)

**ООО «Урал-пресс»**

Тел.: (495) 961-23-62  
[www.ural-press.ru](http://www.ural-press.ru)

**ЗАО «МК-Периодика»**

Тел.: (495) 672-70-12  
[www.periodicals.ru](http://www.periodicals.ru)

**ООО «ИВИС»**

Тел.: (495) 777-65-57, 777-65-58  
[www.ivis.ru](http://www.ivis.ru)

Электронный архив журнала (все статьи с 1957 года по настоящее время) доступен подписчикам «East View»:  
<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года по настоящее время (отдельные статьи или номера полностью) можно приобрести на сайте «Руконт»:  
<http://rucont.ru/efd/151449>

### **В Москве свежие номера журнала распространяют:**

- книжный магазин «Фаланстер»  
(М. Гнездниковский пер., 12/27);
- книжная лавка журнала «Москва»  
(ул. Арбат, д. 20);
- книжная лавка «У Кентавра» при РГГУ  
(ул. Чайнова, д. 15, стр. 6);
- редакция журнала «Знамя»  
(Б. Садовая ул., д. 2/46).

Все номера последних лет и отдельные номера за прошлые годы можно купить в редакции.



---

# Сравнительная поэтика

---

**Владимир КАНТОР**

**В ПАРАДИГМЕ ДАНТОВСКОГО «АДА»**

*«Отец Горю» и «Преступление и наказание»\**

## **Очевидные сближения**

Данте задал новой европейской литературе уровень и в значительной степени проблематику. Путешествия гомеровского Одиссея в Аид, а затем вергилиевского Энея в потусторонний мир и их встречи с античными героями были до Данте, но менее отчетливы, чем образы Данте, о котором современники говорили: «Он был в аду».

Разумеется, «Божественная комедия» читалась интеллектуалами Европы как нечто целостное. Но все же «Ад» больше имел соприкосновений с живой действительностью, утверждая необходимость разума для преодоления безумия земной жизни.

Французские романтики восхищались Данте, мотивы дантовского Ада можно найти и в «Соборе Парижской

---

\* Работа подготовлена при поддержке РФНФ (грант № 14-03-00494а).

богоматери», и в «Отверженных» В. Гюго. Но наиболее отчетливо эти мотивы звучат в творчестве О. де Бальзака, с французской дерзостью сравнившего свой гигантский романский труд с «Божественной комедией», в названии подчеркнув тот маяк, на который он ориентировался, — «Человеческая комедия». И надо сказать, что, несмотря на мотивы Чистилища и Рая в его романном сооружении («Евгения Гранде», «Лилия долины» или наиболее мистический «Серафита» — о существе, пронизанном светом, ибо «лишь свет объясняет блаженства неба»), — лучшие романы его «Комедии» погружают читателя в парижский и провинциальный ад.

В России Данте и его идеи и образы, его имя стали сквозными ориентирами высокой литературы. Говоря о Данте, Пушкин писал: «Единый план “Ада” есть уже плод высокого гения»<sup>1</sup>. Структура дантовского творения соединяет давно умерших и еще здравствующих людей, которые одновременно мучаются в кругах ада. Именно это позволило Гоголю написать первую часть «Мертвых душ» как путешествие по аду, жители которого еще вроде бы живы, но скупщик уже охотится за их душами.

«Записки из Мертвого дома» — это первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского ада<sup>2</sup>. Герцен заметил (1864), что николаевская эпоха «оставила нам одну страшную книгу, своего рода *carmen horrendum*<sup>3</sup>, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это “Мертвый дом” Достоевского, страшное повество-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. VII. М.—Л.: АН СССР, 1951. С. 41.

<sup>2</sup> Необходимо отметить замечательные работы отечественных исследователей о соотношении Данте и Достоевского: Дудкин В. В. «Невыразимое» у Данте и Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012; Тоичкина А. В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского (к теме «Достоевский и Данте») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя.

<sup>3</sup> ужасающую песнь (*лат.*)

вание, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей-кавторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонаротти»<sup>4</sup>. И. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861) писал: «Картина бани просто дантовская»<sup>5</sup>.

О близости Достоевского Бальзаку говорилось не раз. И много оснований к тому. Еще в юности Достоевский писал брату Михаилу (1838): «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»<sup>6</sup>. Первая литературная публикация Достоевского — перевод романа Бальзака «Евгения Гранде» (1844). Напомню рассказ Д. Григоровича, который жил на одной квартире с писателем, когда тот переводил «Евгению Гранде» и писал «Бедных людей». Оценка вполне определенная:

Бальзак был любимым нашим писателем; говорю «нашим», потому что оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей<sup>7</sup>.

Любопытна жестокая неприязнь к Бальзаку Белинского (может быть, потому он позже не понял и «Двойника» Достоевского). Григорович первым познакомился со знаменитым критиком:

Едва я успел коснуться, что сожитель мой, — имя которого никому не было тогда известно, — перевел «Евгению Гран-

---

<sup>4</sup> Герцен А. И. Новая фаза в русской литературе // Герцен А. И. Собр. соч. в 30 тт. Т. XVIII. М.: АН СССР, 1959. С. 219.

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28 тт. М.—Л.: Наука, 1960—1968. Письма. Т. IV. С. 319—320.

<sup>6</sup> Достоевский Ф. М. М. М. Достоевскому // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 51. В дальнейшем все ссылки на это издание (публицистика и письма) даны в тексте.

<sup>7</sup> Григорович Д. В. Из «Литературных воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 206.

де», Белинский разразился против общего нашего кумира жесточайшей бранью, назвал его мещанским писателем, сказал, что, если бы только попала ему в руки эта «Евгения Гранде», он на каждой странице доказал бы пошлость этого сочинения<sup>8</sup>.

А. Сниткина в своем дневнике писала, что Достоевский давал ей Бальзака, которого она до этого не читала, выбирая «самое лучшее, и именно то, что стоит читать»<sup>9</sup>. То есть оценка Белинского нисколько не подействовала на пристрастия писателя, хотя слово Белинского для него в свое время немало значило.

Пожалуй, первым о близости двух гениев сказал, как всегда размахисто, Н. Бердяев: «Говорят о влиянии В. Гюго, Жорж Занд, Диккенса, отчасти Гофмана. Но настоящее родство у Достоевского есть только с одним из самых великих западных писателей — с Бальзаком, который так же мало был “реалистом”, как и Достоевский»<sup>10</sup>. Именно Бердяев оценил их соотношение как культурфилософское. Ибо что значит «не быть реалистом»? Отечественные литературоведы, словно опасаясь философской терминологии Серебряного века, пытаются поднять до термина фразу Достоевского, что у него «реализм в высшем смысле». Но какой смысл считать высшим? Бердяев был вполне конкретен:

Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно ознаменовывает более глубокую действительность, которая и есть подлинная реальность. Эта реальная действительность может быть художественно выражена лишь в символах, она не может быть непосредственно реально явлена в искусстве. Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной

---

<sup>8</sup> Григорович Д. В. Указ. соч. // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 207.

<sup>9</sup> Там же. Т. 2. С. 85.

<sup>10</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 116.

мир, но этот иной мир доступен искусству лишь в символическом отображении. Искусство Достоевского все — о глубочайшей духовной действительности, о метафизической реальности, оно менее всего занято эмпирическим бытом. Конструкция романов Достоевского менее всего напоминает так называемый «реалистический» роман. Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность<sup>11</sup>.

Думаю, что эта философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте, поэта и мыслителя, впервые сделавшего христианские проблемы фактом художественного, подчеркиваю, — художественного осмысления. Он мыслил христианскими символами, мыслил и как поэт, и как философ. В блистательном тексте «Гений христианства» Шатобриана художественный смысл дантовской комедии определяется через христианство: «Первой эпической поэмой следует считать “Божественную комедию” Данте. Своими красотами это причудливое произведение почти полностью обязано христианской религии <...> В изображении трогательного и ужасного Данте, быть может, не уступает самым великим поэтам»<sup>12</sup>, то есть для Шатобриана — Гомеру и Вергилию. После этого прорыва вслед Данте пошли другие гении европейского искусства.

И, конечно, школа Бальзака была важна для Достоевского. В своей Пушкинской речи он вспомнил важный эпизод из «Отца Горио», очевидно отразившийся в «Преступлении и наказании», эпизод, позже вычеркнутый из речи, но оставшийся в черновиках:

У Бальзака в одном его романе один молодой человек, в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах еще разрешить, обращается с вопросом к [любимому] другу, своему то-

---

<sup>11</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 115.

<sup>12</sup> Шатобриан Франсуа Рене де. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М.: Искусство, 1982. С. 95.

варищу, студенту, и спрашивает его: послушай, представь себе, вот ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там, в Китае, есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: умри, мандарин, и он умрет, но за смерть мандарина тебе какой-то волшебник <...> пришлет затем миллион, и <...> никто этого не узнает, и главное он где-то в Китае, он, мандарин, все равно что на луне или на Сириусе — ну что, хотел бы ты сказать: «Умри, мандарин», чтоб сейчас же получить эт[от] миллион? <...> Студент ему отвечает: «Est'il bien vieux ton mandarin? Eh bien non, je ne veux pas!» [«Он стар, твой мандарин? Но нет, я не хочу!» (франц.)] Вот решение французского студента (26, 288).

Один из первых обративших внимание на эту параллель, Л. Гроссман, почему-то переосмыслил текст Достоевского:

Приведенный Достоевским отрывок находится в «Отце Горю». История Евгения Растиньяка — это фазисы образования «сверхчеловека», принимающего свой окончательный закат в преступлении. Одна из главных идей бальзаковского романа — это убеждение тщеславного героя в своем праве шагать через трупы для достижения поставленной цели. Здесь имеются некоторые предвестия судьбы Раскольникова<sup>13</sup>.

Поразительное передергивание цитаты из Достоевского. Во-первых, Растиньяк отнюдь не сверхчеловек, а молодой человек, принявший условия общества. Во-вторых, он *отказывается от преступления*, как о том и написал Достоевский. И, в-третьих, Растиньяк не шагает из тщеславия через трупы. Напротив, в этом романе он единственный, кто сохраняет в своей душе милосердие, а тщеславия в нем много меньше, чем у Раскольникова.

Идею об убийстве подкидывает Растиньяку Вотрен, не просто преступник, но носитель дьявольского нача-

---

<sup>13</sup> Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Астрель, 2012. С. 351.

ла, — скажем, А. Моруа (и не только он) называет Вотрена «демон-искуситель»<sup>14</sup>.

О необходимости убийства Раскольников слышит не от демона-искусителя, а как мысль, разлитую в обществе. Он случайно присутствует при разговоре:

— ...Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, — с жаром прибавил студент.

Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было странно! <...>

— Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна <...>

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...

Это и было дьявольское искушение Раскольникова. Если Вотрен — скорее парафраз Мефистофеля, то подслушанный Раскольниковым разговор напоминает разговорчики трех ведьм в «Макбете». Вообще, демоническое начало в этом романе прописано довольно точно, но это не прямой черт, как в «Братьях Карамазовых», а словно некие магические силы, отключающие разум героя, напоминающие лешего, заманивающего путника в чащу. Но

---

<sup>14</sup> *Моруа Андре*. Прометей, или Жизнь Бальзака. М.: АСТ; Астрель, 2011. С. 322.

лешего не видно. Не видно и искусителей Раскольникова. В тексте я постараюсь выделить все слова о чарах, наваждении и т. п., кружащихся вокруг Раскольникова.

Но и об этом — чуть позже.

## Благообразиие парижского ада

У Станислава Ежи Леца есть такой афоризм: «Мне казалось, что я опустился на самое дно. И тут снизу постучали».

Начнем с «Отца Горио», с Парижа. Сюжет романа очень прост, хотя невероятно насыщен как бы свернутыми в пружину элементами будущих сюжетов. Эти пружины разожмутся в других текстах Бальзака. В пансионе Воке живут постояльцы, «нахлебники», как их именуется хозяйка. Все они играют свою роль, но в центре сюжета — два, может, три героя. Это отец Горио, бывший вермишельщик, ушедший на покой, но скатывающийся на самое дно, поскольку все его деньги высасывают дочери, запутавшиеся в соблазнах парижского света — и губящие его (здесь совершенно очевиден парафраз шекспировского «Короля Лира»). Затем студент Школы Правоведения, молодой юрист, гасконец Эжен Растиньяк, приехавший в Париж делать карьеру. В провинции остались в бедности мать и две любимые сестры, которые жертвуют ему последние деньги, и он понимает, что должен разбогатеть во что бы то ни стало, чтобы помочь сестрам и матери. И. Тэн сравнивает его с Гамлетом, видя, что «за этой частной историей нашего века скрывается другая вечная история сердца, история шекспировского Гамлета, этого идеального юноши с душой, облагороженной ласками близких и иллюзиями детства, который, попав сразу и внезапно в тину жизни, задыхается, борется, рыдает и в конце концов или примиряется, или погибает»<sup>15</sup>. На мой взгляд, Тэн не почувствовал прин-

---

<sup>15</sup> Тэн Ипполит. Этюд о Бальзаке // *Бальзак Онопере де*. Евгения Гранде. Романы. Харьков, Белгород: Клуб семейного досуга, 2011. С. 13–14.



ципиальную разницу между шекспировским героем и героем Бальзака. Гамлет пытается мир исправить. И в этом смысле ему ближе, конечно, Раскольников. У Бальзака Растиньяк хочет войти победителем в общество, Раскольников хочет общество переустроить.

И, наконец, — третий, весьма важный персонаж, некто Вотрен. Это был

человек сорока лет с крашеными бакенбардами <...> Он принадлежал к тем людям, о ком в народе говорят: «Вот молодчина!» У него были широкие плечи, хорошо развитая грудь, выпуклые мускулы, мясистые, квадратные руки, ярко отмеченные на фалангах пальцев густыми пучками огненно-рыжей шерсти. На лице, изборожденном ранними морщинами, проступали черты жестокосердия, чему противоречило его приветливое и обходительное обращение <...> Если какой-нибудь замок оказывался не в порядке, он тотчас же разбирает его, чинил, подтачивал, смазывал и снова собирал, приговаривая: «Дело знакомое». Впрочем, ему знакомо было все: Франция, море, корабли, чужие страны, сделки, люди, события, законы, гостиницы и тюрьмы. Стоило кому-нибудь уж очень пожаловаться на судьбу, как он сейчас же предлагал свои услуги; не раз ссужал он деньгами и самое Воке и некоторых пансионеров; но должники его скорей бы умерли, чем не вернули ему долг, — столько страха вселял он, несмотря на добродушный вид, полным решимости, каким-то особенным, глубоким взглядом.

Бальзак нашел ход — показать дьявола в облики обыкновенного человека, почти обывателя, так что до конца не ясно, дьявол он или нет. Но прикосновение Вотрена к мирам подземным внятно даже из его блатной клички — Обмани-Смерть. Это, конечно, не просто кличка, а очевидный символический намек. Вотрен — искуситель. Он прямо говорит Растиньяку: «Вы молодой человек, красивый, щепетильный, гордый, как лев, и нежный, как юная девица. Для чорта прекрасная добыча!»

Перед нами роман Бальзака, очень религиозный роман, роман искушений. Искушаем любовью к дочерям отец Горио, искушаем бедностью и желанием помочь

близким Растиньяк, его еще провоцирует Вотрен. Он предлагает ему брак с дочерью миллионера Тайфера, выгнавшего дочь из дома, но после смерти единственного брата, смерти, которую Вотрен обязуется устроить, она становится наследницей миллионов, а Растиньяк — миллионером<sup>16</sup>. Вотрен прямо говорит, что Париж — это ад, войти в высшее общество — значит нырнуть в адское пространство. Это некоторое время держит Растиньяка настороже и отталкивает от предложения Вотрена. И Бальзак замечает: «Быть может, только те, кто верит в Бога, способны делать добро не напоказ, а Растиньяк верил в Бога». Бальзак показал, как гибнет верующий человек.

Отметим, кстати, и романтический контраст романа: отец Горио и банкир Тайфер. Отец Горио, жертвующий всем для своих дочерей, впадающий ради них в полную нищету. А с другой стороны — банкир Тайфер, убийца друга в прошлом, категорически не признает дочь, давая ей умереть с голоду или почти с голоду, без помощи. Но именно она обожает отца, готова всем для него пожертвовать — в отличие от дочерей Горио. Все имеет воздаяние. В каком-то смысле Горио расплачивается за свое не очень праведно приобретенное богатство. Он был искушаем вначале деньгами, потом любовью к дочерям, которых он воспитал в духе вседозволенности. И беда, опуская Горио по социальной лестнице, переселяя его на чердак, тем самым поднимает символически к небу — он вроде бы должен прозреть, но он не прозревает. Умирает

---

<sup>16</sup> Не могу не привести этих слов Вотрена, они говорят о его сущности: «У меня есть друг, обязанный мне очень многим, полковник Луарской армии, только что вступивший в королевскую гвардию. Полковник следует моим советам и стал ярым роялистом; он не дурак и поэтому не дорожит своими убеждениями <...> Возвращаюсь к моему приятелю. *Стоит мне только попросить, и он готов хоть снова распять Христа.* Достаточно одного слова дяньки Вотрена, и он вызовет на ссору этого плута, который ни разу не послал своей бедняжке сестре хотя бы пять франков, и...»

Тут Вотрен поднялся, встал в позицию и сделал выпад.  
— ...и в преисподнюю! — добавил он» (курсив мой. — В. К.).

тихо и блаженно, в слепоте. За гробом старика идут не дочери, а два бедных студента — юрист Растиньяк и доктор Бьяншон. Отца Горио часто именуют «Христос отцовской любви». Но если говорить о христианском контексте, то напомним, что Бог любил своего Сына, но послал Его на крест. «Отец Горио» — едва ли не единственная трагедия Бальзака в полном смысле этого слова, где герой несет трагическую вину.

Но мы не видим в романе ни одного убийства, только за кадром — смерть сына Тайфера да смерть отца Горио, который умирает, как можно было бы сказать, от старости, если бы читатель не знал, как изводили его собственные дочери. По словам Ауэрбаха, Бальзак «воздействие общественной среды сравнивает с заразными испарениями, вызывающими тиф»<sup>17</sup>. Тиф заразен. Кроме искусителя Вотрена, у Растиньяка есть кузина, виконтесса де Бо-сеан, которая говорит:

Так вот, господин де Растиньяк, поступайте со светом, как он того заслуживает. Вы хотите создать себе положение, я помогу вам <...> Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции, — и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний. Запомните, что в свете вы останетесь ничем, если у вас не будет женщины, которая примет в вас участие.

Надо сказать, это ход мысли, присущий цивилизованному обществу, где женщины нашли способ господства над мужчинами. Еще Монтескье писал: «Суть в том, что всякий имеющий какую-либо придворную должность, в Париже или в провинции, действует при помощи какой-нибудь женщины, через руки которой проходят все оказываемые

---

<sup>17</sup> *Ауэрбах Эрих*. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.—СПб.: Университетская книга, 2000. С. 399.

им милости, а иногда и несправедливости»<sup>18</sup>. И Растиньяк заводит себе такую женщину, баронессу Дельфину де Нусинген, вторую дочь отца Горио. Немножко, конечно, любит, но сколько расчета в этой любви! И вот уже Растиньяк говорит своему работающему другу, медику Бьяншону: «Друг мой, слушай <...> иди к той скромной цели, которой ты ограничил свои желания. Я попал в ад и в нем останусь. Всему плохому, что будут говорить тебе о высшем свете, верь! Нет Ювенала, который был бы в силах изобразить всю его мерзость, прикрытую золотом и драгоценными камнями».

Таков первый набросок парижского ада.

### «...и тут снизу постучали»

С первых же строк романа Достоевского мы понимаем, что мы попали в какой-то невыносимый для жизни человека мир:

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.

Заметим сразу параллель: Раскольников — юрист, как и Растиньяк. Но никто не объясняет ему устройство питерского мира. Тут нет виконтессы Босеан, нет светских дам, нет даже Вотрена. Убийцы здесь другие, простые — убива-

---

<sup>18</sup> *Монтескье Шарль Луи*. Персидские письма // *Монтескье Шарль Луи*. Персидские письма. Размышления о причинах величия и падения римлян. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2002. С. 175.

ют, как дышат. Распутство здесь не утонченное, как в Париже, здесь распутство непотребных девок. А уж пьянства в своем аду Бальзак вообще не видит. Ни одного пьяного ни на улицах, ни в салонах, ни тем более в пансионе Воке.

А в Питере? Не в высшем свете, а в Питере Достоевского? Принцессы здесь есть, но другие, нежели у Бальзака, их продажность много грязнее:

Парень снова посмотрел на Раскольникова <...>

— Это трахтир, и бильярд имеется; и принцессы найдутся... Люли!

Попробуем пройти хотя бы некоторое расстояние следом за героем и посмотрим, что он видит. Он идет к старухе процентщице, которую все, да и он сам, иначе как **ведьма** не называют<sup>19</sup>. Можно, конечно, счесть слово «ведьма» просто бранным, если бы не сопутствующие моменты. Ее портрет: «Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка».

Конечно, здесь не избушка на курьих ножках, но шея куриная. А мы помним из мифологических штудий, что избушка на курьих ножках — сторожевая башня в царство мертвых (царство Смерти). Очевидно, прожив среди катор-

---

<sup>19</sup> Вот к ней стучатся закладчики (уже после убийства Раскольниковов притаился в квартире). Закладчик Кох: «Эй, Алена Ивановна, **старая ведьма!** Лизавета Ивановна, красота неописанная! Отворайте! У, треклятые, спят они, что ли?» Далее он же: «Сама мне, **ведьма**, час назначила. Мне ведь крюк. Да и куда к черту ей шляться, не понимаю? Круглый год **сидит ведьма, киснет, ноги болят, а тут вдруг и на гулянье!**» И сам Раскольников после разговора со следователем: «А **ведьма** и число прописала карандашом!»

жан и в далекой провинции, систему народных примет Достоевский не мог не знать. Особенно примет, связанных со смертью, которая буквально гуляет по его романам. Напомню отношение старухи к ее сестре Лизавете, которая смертно боялась Алену Ивановну. Как говорил офицер в подслушанном героем разговоре: «Она наемни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!» Жест абсолютно ведьминский. Но почему же Лизавета, которую все в романе (а потом и все критики) именуют едва ли не святой, живет с ведьмой и слушается ее, служит ей? Стоит вспомнить, что «по минутно беременная» Лизавета отнюдь не образец нравственности...

В русской литературе до романа Достоевского было лишь одно убийство старухи: я говорю о «Пиковой даме». На эту параллель несколько раз обращали внимание, да и трудно не обратить, поскольку Пушкин был настоящим камертоном творчества Достоевского. Но никто, кажется, не обратил в этом контексте внимания, как именуется героем старая графиня, к которой Германн пришел тоже с денежным вопросом (ему, кстати, как и Раскольникову, деньги не достались). А она тоже ведьма. Прочитирую: «Старая **ведьма!** — сказал он, стиснув зубы, — так я ж заставлю тебя отвечать... С этим словом он вынул из кармана пистолет <...> Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла». Намек на пушкинскую графиню Достоевским дан. Уже после убийства старухи, после длительного бреда Раскольников приходит в себя и рядом видит приятеля — студента Разумихина, который произносит странную фразу: «Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся: о графине ничего не было сказано». Это ставило в тупик даже тонких комментаторов. М. Альтман говорит, что знакомых графинь у Раскольникова быть не могло, но здесь слышен намек на стихи Пушкина «Паж, или Пятнадцатый год», где поминается «севильская графиня». Однако понятно, что стихи эти здесь ни при чем.

Итак, *ведьма* и у Пушкина, и у Достоевского.

Идем с героем далее. Еще шаг — и он попадает в «распивочную», тоже своего рода потустороннее царство. «Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз». Распивочная — спуск вниз, в подвал, в подземелье (кста-

ти, дом этот я видел, восемь дверей, ведущих в такого типа подвалы, сохранились). Путь в Аид.

И там он встречает местного жителя, пропитанного испарениями этого подземного царства, — чиновника Мармеладова, которого Писарев назвал «трупом»<sup>20</sup>. Мармеладов рассказывает историю, достойную дантовских, о том, как его семнадцатилетняя дочь Соня вышла на панель, чтобы семья не умерла с голоду<sup>21</sup>. Ему же принадлежат надрывные слова о том, что человеку надо иметь возможность куда-то пойти и что бедность не порок, но нищета — порок. И все почему-то жалеют Мармеладова.

Разумеется, фамилии героев у Достоевского очень смысловые, даже вызывающе смысловые, почти как в театре французского классицизма. Но все же надо трактовать их осторожно, не выводя их все из евангельских смыслов. Когда вдруг имя-отчество Мармеладова комментируется таким образом («Семен Захарыч — Захар — память Божья (*евр.*). Семен Захарович — Бога слышащий, память Божия»<sup>22</sup>), то приходишь в оторопь. Какое отношение это имеет к пьянице, *погубителю своей семьи*? Касаткина так трактует фамилию Мармеладов: «“Мармела-

---

<sup>20</sup> «Мармеладов — труп, чувствующий и понимающий свое разложение, — труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать» (*Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Сочинения в 4 тт. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Курсив мой. — В. К.*).

<sup>21</sup> «Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней **тридцать целковых** молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают...». Отметим и запомним эти **тридцать целковых**.

<sup>22</sup> *Касаткина Т. А. Комментарии // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Астрель; АСТ, 2008. С. 620.*

дов” — фамилия, противопоставленная фамилии “Раскольников”. Сладкая вязкая масса, слепляющая расколотое существование, да еще придающая ему сладость»<sup>23</sup>. Но эта трактовка скорее кондитерская. К тому же, как мы знаем из романа, ничего не слепляется в его семье и никакой сладости в дома Мармеладова нет.

Мармеладов — фамилия и вправду говорящая, но она заимствованная: мармелад в переводе означает медовое яблоко (см. словарь Фасмера). И человеку, чувствующему язык, сразу приходит иронически-горькое выражение русского человека: «Чтобы жизнь медом не казалась!» *Тут напрашивается еще сравнение.* В «Отце Горио» отец жертвует собой ради дочерей, обеспечивая их светскую распутную жизнь. Конечно, ад! Но у Достоевского дочь жертвует своей чистотой, чтобы спасти отца. Тоже ад, но пострашнее. Какие разные отцы! Отец Горио тратит все деньги на дочерей, отец Мармеладов в сущности выгоняет дочку на панель, чтобы были ему деньги на выпивку. Соня за свой грех получает *тридцать целковых*: сравнение с *тридцатью сребрениками* Иуды слишком прозрачно. Соня предает святое в себе. Поэтому слова ее, что она великая грешница, нас не удивляют. Она, чистая девушка, чувствует так, как проститутка не чувствует.

А Мармеладов почти кощунствует:

— Жалеть! зачем меня жалеть! — вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. — Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! **Меня распяты надо, распяты на кресте, а не жалеть!** (кощунство очевидное. — В. К.) Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! <...> Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия.

---

<sup>23</sup> Касаткина Т. А. Комментарии. С. 617.



А впереди семья Мармеладова — предел нищеты, когда еще есть попытка не отказаться от человеческого облика, — сцена, надрывающая сердце. Интересно, что Достоевский как бы понижает в романе высокие смыслы и евангельской, и современной литературы. Кабак в романе называется то Капернаум (евангельский ход), то «Хрустальный дворец». В Англии и у Чернышевского это символ всеобщего счастья и примирения, также парафраз Нового Иерусалима. У Достоевского именно кабак — реальный русский вариант всеобщего счастья. Страшный символ.

Отдав последние деньги (незаметно положив их «на окошко»), Раскольников возвращается в свою конуру, где он существует, комнату, похожую на гроб. Впрочем, парижский герой закладывает свои единственные часы, чтобы хватило денег на похороны «папаши Горио». И еще одна параллель. Как помним, Растиньяк получил письмо от матери и сестер из провинции, живущих в бедности, но достойно. Во всяком случае, они в состоянии прислать Растиньяку деньги, отказавшись от мелких причуд. В семье Раскольникова — тоже бедность, не нищета. Из письма матери он узнает, что гордая его сестра, красавица Дуня (очень похожая на брата по характеру), из-за бедности вынуждена выносить приставания помещика Свидригайлова, а потом практически продает себя в замужество к нелюбимому дельцу Петру Петровичу Лужи-ну. И Раскольников, естественно, сравнивает это ее решение с поступком Сони. Ни Дуне, ни ее матери не до женских причуд, лишь бы выжить. Вся их надежда — на первенца Родю, *их все*. Герой очень способен чувствовать близость к матери и сестре, это его реальная ценность в этом мире:

Письмо дрожало в руках его; он не хотел распечатывать при ней: ему хотелось остаться наедине с этим письмом. Когда Настасья вышла, он быстро поднес его к губам и поцеловал.

В письме мать рассказывает, что Дуня всю ночь молилась перед образом, а наутро объявила, что она решилась на брак. Мать и от Родиона ждет такой же детской веры и почти не ошибается:

Она ангел, а ты, Родя, ты у нас все — вся надежда наша и все упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы **Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благодать Творца и Искупителя нашего?** Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молось. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!

Раскольников потрясен, он должен помочь — и не знает как. Пожалуй, за исключением Мармеладова и Лужина, все герои романа Достоевского одержимы чувством самопожертвования. И замечу, немного забегая вперед, что все мысли Раскольникова о реальности, оценки окружающей действительности основаны на религиозных ценностях, видятся им в христианском контексте. Ведь и свой шаг к убийству старухи он считает самопожертвованием, сравнивая свой поступок с поступком Сони.

И, наконец, — последний штрих, который показывает ему будущую судьбу Дуни. Он встречает совсем молоденькую опоенную и, судя по всему, изнасилованную девушку, бессильно севшую, почти упавшую на скамейку. Раскольников пытается помешать новому сластолюбцу, зовет на помощь полицию:

...схватив городского за руку, он потащил его к скамейке.

— Вот, смотрите, совсем пьяная, сейчас шла по бульвару: кто ее знает, из каких, а не похоже, чтоб по ремеслу. Вернее же всего где-нибудь напоили и обманули... в первый раз... понимаете? да так и пустили на улицу <...> А вот теперь смотрите сюда: этот франт, с которым я сейчас драться хотел, мне незнаком, первый раз вижу; но он ее тоже отметил дорогой, сейчас, пьяную-то, себя-то не помнящую, и ему ужасно теперь хочется подойти и перехватить ее, — так как она в таком состоянии, — завезти куда-нибудь...

Он готов быть вполне законопослушным гражданином. Но возможно ли это? «Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изне-

можении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». И снится ему тут страшный сон:

Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом <...> В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи...

## Бес против Бога

Во сне происходит соприкосновение героя с простым народом, не идеальным мужиком Мареем, а обычным, который, похоже, и не думает о Боге. Ему чудится, что к этому страшному кабаку он идет мимо церкви. Это контраст к последующей сцене невероятной жестокости: сон Раскольникова о забитой насмерть лошади. В примечании к ней Т. Касаткина пишет, что герой «восстает на Бога, увидев людей, убивающих лошадь»<sup>24</sup>. Странный комментарий. Во-первых, это не некие люди, *а народ, крестьяне*. И, во-вторых, Раскольников восстает не на Бога, а на Миколку, убивающего лошадь.

Герой благодарит Бога, что это сон. Тут я бы хотел отметить два момента. Восприятие этого сна Томасом Манном, который ставит его в определенный, важный для нас контекст:

Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик

---

<sup>24</sup> Касаткина Т. А. Комментарии. С. 633.

Достоевского. Если Толстой — Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду — кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?<sup>25</sup>

Но интереснее здесь другое, то, чего Манн не заметил. После этого сна Раскольников *не хочет* убивать старуху. И обращается за помощью к Богу! Он не желает быть таким, как простонародье, не знающее жалости и Бога:

Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. **Господи!** Ведь я все же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...

Возможно, так чувствовала себя Соня, выходя на панель и смешиваясь с толпой проституток. После страшного сна о том, как мужик Миколка забивает лошадь, Раскольников воображает, что он сам почти так же, как мужики лошадь, убивает старуху, — и в ужасе приходит в себя. Вроде бы это народное преступление — не его преступление. Но он все же убивает, поддавшись народной психее, языческой магии, наваждению, совершая жертвоприношение, которых столько будет в «Бесах» (отнюдь не по теории). Весь роман Достоевского — о борьбе с наваждением:

До его квартиры оставалось только несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что **нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно.**

---

<sup>25</sup> Манн Т. Русская антология // Манн Томас. Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.

Этой магии в «Отце Горио» не было. Хотя черт-искуситель, Вотрен, был, но он работал по законам европейской цивилизации, говорил то же, что и виконтесса де Бо-сеан. Там с колебаниями героя справлялись, опираясь на логику просветителей, считавших, что общество абсолютно гнило, что Наполеон явился не случайно.

В России Наполеон явился как завоеватель, был побежден, поэтому отношение к нему двойственное. Андрей Болконский мечтает о своем Тулоне, но Наполеона Лев Толстой изображает как жирного французского буржуа. И честолюбивые русские герои живут в мечте, а не в реальности. Наполеон в России — литературный миф, даже у Германна (который портретно ближе к Наполеону, чем Раскольников). Миф этот высмеял Гоголь, когда жители города заметили в Чичикове сходство с Наполеоном. Во Франции — это недавнее реальное прошлое. Когда говорят о наполеонизме Растиньяка или Жюльена Сореля, то за этим есть основание. Вотрен говорит, что победа достигается, когда вы пушечным ядром пробиваетесь сквозь соперников. Наполеон же был артиллерист. Вотрен говорит: «Известно ли вам, как здесь прокладывают себе дорогу? Блеском гения или искусством подкупать. В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть как чума».

В романе Достоевского и речи нет о пушечном ядре. Кто-то тянет Раскольникова, он не сам идет:

Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: **как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой**, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать.

Какая уж теоретическая подготовка, если даже топора у него не было! Хотя и петлю уже пришил внутри пальто! Это все делается в полубреду, а не в реальности. У Настасьи топора он не нашел. Казалось бы, все решилось благополучно, он не идет убивать. Но тут появляется бес. Раскольников видит в дворницкой топор, а дворника нет.

Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепил его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворницкой; никто не заметил! **«Не рассудок, так бес!»** — подумал он, странно усмехаясь. Этот случай ободрил его чрезвычайно.

И сам Раскольников это понимает. Когда он стоит у дверей старухи, то ум не действует, но что или кто действует?

Вспоминая об этом после, ярко, ясно, — эта минута отчеканилась в нем навеки, — он понять не мог, откуда **он взял столько хитрости, тем более что ум его как бы померкал мгновениями**, а тела своего он почти и не чувствовал на себе... Мгновение спустя послышалось, что снимают запор.

Это хитрость не ума, а беса, который в него вселился. Того беса, который владел Миколкой, убивавшим лошадь кнутом, оглоблей и, наконец, ломом. Пожалуй, из всех критиков это понял только Писарев:

Все колебания Раскольникова прекратились в ту минуту, когда он узнал случайно, что старуха в таком-то часу, в такой-то день останется дома одна <...> он всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно; он пошел домой «как приговоренный к смерти»<sup>26</sup>.

Но к этому надо добавить, что шаг к убийству был не во имя теории, а был *жестом самопожертвования*. Он понимал, что приговаривает себя к смерти.

Мы сталкиваемся с Раскольниковым, когда он болен, психически болен. Не работает, почти не ест, весь в лихорадке. В такие минуты проще соприкосновения с мирами иными, не божественными, а демоническими. Более того,

---

<sup>26</sup> Писарев Д. И. Борьба за жизнь. С. 342—343.

замечу, что Раскольников придумал свою теорию, чтобы придать *видимость рациональности* своему иррациональному и абсолютно нерасчетливому поступку, возможно, задуманному давно, но абсолютно безумному, спровоцированному демоническими силами. И вот Свидригайлов вдруг открывает ему свою идею, которую как-то повторил Т. Манн в рассуждении о Достоевском, — что болезнь есть шаг к открытию непознанного<sup>27</sup>:

— Ведь обыкновенно как говорят? — бормотал Свидригайлов, как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. — Они говорят: «Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред». А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе.

— Конечно, нет! — раздражительно настаивал Раскольников...

## Раскольников и сектанты-мученики

Начну эту главку с цитаты: «Фамилия Раскольников чрезвычайно многозначна <...> Она указывает на раскол в самом существе героя <...> ибо он восстал против общества и Бога»<sup>28</sup>.

Ну а как быть с очевидно цельной натурой его сестры Авдотьи Романовны? Девушки чистой и сильной и на Бога не восстававшей? Ведь она тоже Раскольникова. И раскола в ее душе нет, есть только желание пожертвовать со-

---

<sup>27</sup> «...иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного “преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения, роста его чувств и познаний» (Манн Томас. Достоевский — но в меру // Манн Томас. Собр. соч. в 10 тт. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 338).

<sup>28</sup> Касаткина Т. А. Комментарий. С. 616.

бой ради брата. И тут поневоле возникает вопрос: а носит ли в себе Родион Романович раскол? Человек сильный, цельный, готовый муку убийства на себя взять ради других, грешником стать... Как и Гамлет, он ищет справедливости, пытается вправить суставы веку, подобно хирургу. Гамлет — мечом, Раскольников — топором. Растиньяк ищет своей выгоды, Раскольников справедливости.

Западные исследователи эту разницу очень чувствовали. С. Цвейг, много писавший о французском и русском классиках, в одной из статей вдруг дает совершенно внятное их сравнение:

Бальзаковский герой жаден и властолюбив, он сгорает от честолюбивой жажды власти, ему всего мало. Герои Бальзака ненасытны, каждый из них завоеватель мира и разрушитель, анархист и в то же время тиран, темперамент у них наполеоновский. Герои Достоевского пылают страстями, их необузданная воля отвергает мир и в великолепном недовольстве действительностью стремится к праведной жизни; они не желают быть обывателями и людьми заурядными — в каждом из этих униженных искрится гордая надежда стать спасителем. Герой Бальзака хочет поработить мир, герой Достоевского — преодолеть его<sup>29</sup>.

Раскольники, старoverы, истово верили самостоятельно в Бога, верили, что с дьяволом надо бороться, а бороться можно, лишь пострадав от властей. В эти годы много писали о раскольниках, Герцен с Бакуниным видели в них слой народа, способный к социальному протесту, хотели их объединить с разбойниками, как ударную силу революционного переворота. Разумеется, эти идеи Достоевский не мог не учитывать.

В начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии — Раскольников <...>

---

<sup>29</sup> Цвейг Стефан. Диккенс // Цвейг Стефан. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 47.



Раскольников, видимо, и впрямь из раскольников. Подтверждается это еще одной характерной приметой: Раскольников — из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка. Не случайно же сделал их автор земляками<sup>30</sup>.

Но раскольники оказались не революционерами, а тем слоем независимых русских людей, которые родили русский капитализм (вариант русской протестантской этики). Все русские меценаты рубежа веков (Третьяковы, Солдатенковы, Елисеевы, Морозовы, Рябушинские, Мамонтовы, Гучковы, Бахрушины), поддержавшие новую русскую культуру, — все это старообрядцы, раскольники. Напомню, что мать Родиона Романовича вспоминает друга его отца — купца А. Вахрушина (без сомнения, Бахрушина, ибо губерния та же). Как говорится в истории русских родов, Бахрушины происходят из купцов города Зарайска Рязанской губернии.

Но Раскольников ведь убил. Однако убил, чтобы принять страдание за весь мир. Любопытно, «что эту склонность к религиозному фанатизму с сектантской жадной “принять страдание” отмечает Свидригайлов как основную черту характера и у сестры Раскольникова, Авдотьи Романовны»<sup>31</sup>. Он говорит:

Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку

---

<sup>30</sup> *Альтман М. С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Саратовский ун-т, 1975. С. 44.

<sup>31</sup> Там же. С. 46.

поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит.

И исследователь констатирует: «Это уже прямо сектантский характер с грандиозным идеалом мученичества и пустынножительствa, натура цельная и фанатическая. И сходство ее в этом отношении с братом показывает, что склонность к фанатизму не личная особенность каждого из них, а семейная родовая черта, что оба они вполне оправдывают свою фамилию: оба действительно — *Раскольниковы*»<sup>32</sup>.

А фанатизм и есть цельность, Раскольниковы — цельные натуры. Любопытно, что в «Записках из Мертвого дома», первой его дантовской картине мира, Достоевский с самой искренней симпатией описывает старика-старовера: «Характера был в высшей степени сообщительного. Он был весел, часто смеялся — не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам». А в «Дневнике писателя» Достоевский написал: «Я не розню от народа 12 миллионов раскольников» (24, 191). Это усложняет картину, нарисованную им.

## Провокация

Порфирий Петрович не имеет фамилии, практически единственный из действующих лиц (еще старуха процентщица), только должность указана: «пристав следственных дел... правовед». А роль его в романе немалая. Стил ь разговора ускользающий, провокативный. «Ядовитый характер у меня, каюсь, каюсь». Строго говоря, полицейский агент Гондюро в романе Бальзака тоже строит ловушку Вотрену, но это простая полицейская хитрость, к тому же Жака Колена, вожака каторжного мира, обви-

---

<sup>32</sup> *Альтман М. С.* Указ соч. С. 47.

няют вовсе не в идеях, хотя его теоретический анализ Парижа, конечно, ведет к необходимости преступления.

Здесь крайне необходимо небольшое отступление для того, чтобы указать на персонажа одной из ранних повестей Достоевского, некоего Ярослава Ильича из повести «Хозяйка», у которого, как и у Порфирия Петровича, не обозначена фамилия. Они как бы тайные люди. Эту повесть многие исследователи считают весьма существенной для понимания образной и философской системы писателя. В образе Ярослава Ильича явно просвечивают родовые черты агента Третьего отделения, хотя он, как и Порфирий Петрович, является приставом, «полицейским чином». Прочитую:

Перед ним стоял бодрый, краснощекий человек, с виду лет тридцати, невысокого роста, с серенькими масляными глазками, с улыбочкой, *одетый... как и всегда бывает одет Ярослав Ильич*, и приятнейшим образом протягивал ему руку. Ордынов познакомился с Ярославом Ильичом тому назад ровно год совершенно случайным образом, почти на улице. *Очень легкому знакомству способствовала, кроме случайности, необыкновенная склонность Ярослава Ильича отыскивать всюду добрых, благородных людей, прежде всего образованных и по крайней мере талантом и красотой обращения достойных принадлежать высшему обществу. Хотя Ярослав Ильич имел чрезвычайно сладенький тенор, но даже в разговорах с искреннейшими друзьями в настрое его голоса проглядывало что-то необыкновенно светлое, могучее и повелительное, не терпящее никаких отлагательств*, что было, может быть, следствием привычки.

И весьма характерный штрих, который обычно относили только к известного рода господам, — особый взгляд: «Впрочем, как же вы говорите... — прибавил Ярослав Ильич, пристально вперив *оловянные очи* в Ордынова, — признак, что он соображал» (курсив мой. — В. К.). «Оловянные очи» обычно служили характеристикой облика Николая I, вдохнувшего новую жизнь в деятельность Третьего отделения.

У Ярослава Ильича «сладенький тенор», но хватка железная; в образе Порфирия Петровича эта хватка, этот характер получили развитие. Он тоже говорлив и дружелю-

бен, что заставило современных исследователей (Ю. Карякина и др.) видеть в нем следователя эпохи Александра II — как бы новой, прогрессивной формации, хотя у него «ядовитый характер», а стало быть, и змеиная сущность.

Ядовитый характер — это сказано Порфирием о себе откровенно, и в то же время двусмысленность, звучащая в его интонации, не дает поверить ни одному его слову. Порфирий постоянно провоцирует Раскольников. То вдруг он вспоминает о статье, которую до того момента писатель не предъявлял нам, и с интересом наблюдает, не признается ли Раскольников, что идеи этой статьи в основе убийства. Сам потом признается: «Вспомнил тут я и вашу статейку, в журнальце-то, помните, еще в первое-то ваше посещение в подробности о ней-то говорили. Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать». Потом спрашивает, видел ли Раскольников красильщиков (хотя они были в день убийства), а по версии Раскольникова он был у старухи лишь за три дня до убийства. Раскольников выскальзывает и из этой ловушки. Потом пытается свести его с мещанином, «выросшим из-под земли» со словом «убивец», рассчитывая, что эта встреча собьет Раскольникова с толку и он — как натура впечатлительная — признается во всем. Карты ему путает Миколка-красильщик, вдруг объявивший, что убил он, что на него «омрачение» нашло. Но тему Миколки он не оставляет, словно взывая к старообрядческому этосу Раскольникова:

А известно ли вам, что он из раскольников, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; бывали, и сам он еще недавно, целых два года, в деревне, у некоего старца под духовным началом был. Все это я от Миколки и от зарайских его узнал. Да куды! просто в пустыню бежать хотел! <...> Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет «страдание принять» или вроде того.

Смердяков убеждает всех (включая последующих исследователей), что отца он убил под влиянием идеи Ивана Карамазова, хотя при ясном взгляде очевидно, что руководствовался он вполне меркантильными целями. Но и Порфирий убеждает всех (первыми поддались исследо-

ватели), пытается даже самого Раскольникову убедить, что убийство им совершено как результат идеи, теоретически, по теории. Утверждая, что если бы он выдумал другую теорию, то он не одну старушку, а, может, и миллионов жертв потребовал. Однако, говоря о праве на преступление открывателей новых горизонтов человечеству, Раскольников говорит именно о возможности, но не о том, что оно есть в действительности: «Из этого, впрочем, вовсе не следует, чтобы Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре». Да и судя по интонации статьи, себя к гениям человечества, тем более к политикам, он не относил, это было своего рода умственное упражнение, анализ истории человечества. Преступники для него, прежде всего, — политики («законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники»), от древних до новых. Если же говорить о соотношении гениев духа и массы, то по прошествии XX века, когда по всей Европе произошло восстание масс и уничтожение выдающихся людей, можно бы и задуматься над словами гениального юноши. Победа в XX веке оказалась за массой и за ее представителями, а те, кто хотел благодетельствовать человечеству — Ньютоны, Вавиловы, Чайановы, Кеплеры, — уничтожались, превращаясь в «лагерную пыль». Достоевский угадал это будущее (*а может, историческую константу?*), вкладывая в статью героя слова, что «тревожиться много нечего: масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)». Этого Порфирий увидеть не пожелал. У него была другая цель. Его слова — чистая подмена и подстава. Подменная оценка, однако, пошла гулять в головах критиков.

И вместо Миколки решает «пострадать» Раскольников. Порфирий сдержал свое обещание, сказал, что Раскольников сам сознался. Восемь лет каторги оказались серьезным

страданием, поскольку каторжники, в сущности, разделяют отношение Порфирия к Раскольникову. Ибо Раскольников не простой убийца, они тоже его воспринимают как чужого, который не по нужде, а *из идеи* убил.

Он иной, не мужик, он интеллектуал. Не случайно каторжные мужики относятся к нему с презрением:

— Ты барин! — говорили ему. — Тебе ли было с топором ходить; не барское вовсе дело.

Поразительно, что преступники, убийцы и живодеры обвиняют его в неверии в Бога, примерно как последующая и нынешняя критика. А за это хотят убить. Вопрос, что же для этих каторжан Бог? Убить неверующего (а старообрядец для них тоже чужой веры, то есть не верующий правильно) — дело богоугодное.

— Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо.

Но мы-то знаем, что в Бога он верит, но, видимо, иначе, чем настоящие убийцы.

### **Апокалипсис как восстание масс**

От тоски и одиночества в чуждой и страшной среде Раскольников заболевает. «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду». Он видит своего рода восстание масс. Это апокалипсическая картина, а Апокалипсис, как известно, был из любимых текстов Достоевского. И в сне Раскольникова — не идейные убийства, а моровое поветрие безумия,

трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей.

Эти трихины очень напоминают грядущих фюреров, одаренных умом и волей, которые стравливали народы, —

как бы дьявольская пляска чумы, о которой потом напишет Камю. Но и здесь Раскольников не оставляет евангельская надежда на немногих избранных, которые в состоянии не поддаются массовому психозу.

Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бешеными и сумасшедшими <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга <...> Язва росла и подвигалась дальше и дальше.

Язва — это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествывали». Какой же выход? Как и в своей статье, герой находит противоупор массовому безумию в независимых личностях, в избранных.

Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, В. Соловьев увидит шанс на противостояние антихристу. У Достоевского не было отвращения к интеллектуалу Мышкину или Зосиме. Откуда же такая ненависть к интеллектуалам у отечественной критики? Вот как Ю. Карякин объясняет картину апокалипсиса в Эпизоде:

И не слышится ли в этой адовой музыке, в этом перезвоне набата звучание «струны» в душе юноши, замышлявшего свою «статью» с энтузиазмом подавленным и опасным? Не видятся ли среди копошащихся в свалке миллионов и Раскольниковы со «статьей» в одной руке и с топором в другой? И каждый убивает свою процентницу, свою Лизавету, свою мать. Каждый пробивается в «высший» разряд, загоняя других в «низший»...<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Карякин Ю. Самообман Раскольникова // Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. С. 35.

Замечу, что у самого Достоевского вовсе не было негативного отношения к *идее*. В «Дневнике писателя» в 1876 году он писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» (24, 48).

Именно идея определяет, по Достоевскому, жизнь человечества. Такова была идея Христа. И ненависть к идее у верующих вроде бы исследователей поневоле удивляет. Но идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Массы не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. Бердяев здесь на стороне Раскольникова:

Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора — отказ от свободы духа во имя хлеба<sup>34</sup>.

А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых злодейств? Проблема, которую поставила после войны западная теология. Массы боятся свободы. А свобода — это дар Божий. В восстании масс — эрзац-свобода:

Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости <...> Искание вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необ-

---

<sup>34</sup> Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: Книга. 1991. С. 231.



ходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс<sup>35</sup>.

Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога.

И очень важно, что именно Раскольникову, чувствующему важность идеи, дается любовь, которая, как в «Божественной комедии» написал Данте, «движет солнце и светила». Но рай Достоевский не мог изобразить, в отличие от Данте. Кажется, Бердяев прав, говоря: «В иную мировую эпоху, в ином возрасте человека является Достоевский <...> У него человек не принадлежит уже тому объективно-космическому порядку, которому принадлежал человек Данте»<sup>36</sup>.

### **Любовь, что движет солнце и светила**

Придется эту заключительную главку снова начать с цитаты:

Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута <...> Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого.

---

<sup>35</sup> Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // Бердяев Н. А. Дух и реальность. М.: АСТ; Фолио, 2006. С. 165–166.

<sup>36</sup> Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 127.

Соня — поддержка его в каторжном аду и проводник к другой жизни. Но, повторю, рай дан лишь намеком, как возможность. Что это значит? Бердяев произносит фразу жесткую, но очевидную для внимательного читателя: «В творениях своих Достоевский проводит человека через чистилище и ад. Он проводит его к преддверию рая. Но рай не раскрывается с такой силой, как ад»<sup>37</sup>. Достоевский оставляет лишь шанс, что *любовь приведет героя в высшие эмпиреи*: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен». Это, конечно, не просто земная любовь.

Слова Данте в конце «Комедии» здесь более чем уместны, ибо поясняют жест Раскольникова, у которого изнемог «высокий духа взлет».

Здесь изнемог высокий духа взлет;

Но страсть и волю мне уже стремил,  
Как если колесу дан ровный ход,  
Любовь, что движет солнце и светила.

Говорят, что тексты Достоевского пронизаны философскими внутренними цитатами. Но в этом смысле он абсолютно следовал великому итальянцу. Стоит учесть, что Данте в этих строках перефразирует мысль Боэция (мыслителя VI века) из его «Утешения философией»: «Счастливы люди, любовь коль / Царствует в душах. Любовь та / правит одна небесами»<sup>38</sup>. Интересно, что Данте поместил его в Раю среди главных докторов Церкви («Божественная комедия», «Рай», X, 124—126).

---

<sup>37</sup> Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 159.

<sup>38</sup> Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 223.

Как писал П. Биццлли, в дантовскую эпоху любовь была парафразом философской идеи<sup>39</sup>. То есть идея движет солнце и светила. Не случайно Беатриче под пером Данте стала «аллегорией мистической мудрости»<sup>40</sup>, первым воплощением вечной женственности, ведущей мужчину к небесному престолу, но и Соня из бедной девочки, жестокой судьбой брошенной на панель, тоже постепенно приобретает те же черты вечной любви, которая спасает мужчину и движет миром.

Разумеется, Бальзак — творец, абсолютно равновеликий Достоевскому. Сошлюсь на Камю: «“Человеческая комедия” — это “Подражание Богу-отцу”». Целью великой литературы является, скорее всего, создание своего рода замкнутых вселенных <...> Западная литература в своих великих творениях не ограничивается описанием повседневной жизни. Она беспрестанно стремится к великим образам»<sup>41</sup>. И все же, если теперь мы вернемся к «Отцу Горио», то увидим иную картину, чем у Достоевского. Там нет хода к спасению из ада. Быть может, потому, что французский ад слишком благопристроен. Последняя сцена и фраза Растиньяка в романе «Отец Горио», обращенная к Парижу, переводится по-разному.

В переводе И. Соболевского:

Он окинул этот жужжащий улей взглядом, точно желая заранее высосать из него мед, и гордо воскликнул:

— А теперь мы с тобой поборемся!

В переводе Е. Корша:

---

<sup>39</sup> «Во дни Данте “амор” значило то же самое, что и *совершенное знание* — таково ведь было учение платонизма: *amor mysticus*, то же, что и “философия”» (Биццлли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 223).

<sup>40</sup> Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира. М.: РОССПЭН, 2004. С. 63.

<sup>41</sup> Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 320.

Эжен окинул этот гудевший улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мед, и высокомерно произнес:

— А теперь — кто победит: я или ты?

У Бальзака: «*À nous deux maintenant!*», — что звучит много лаконичнее и жестче: «А теперь — кто кого!»

Растиньяк уже принял правила Парижа, он им уже побежден. Это не вызов, а просто желание войти подобно актеру в этот спектакль и сыграть видную роль. Он не борется с чем-то или кем-то, он хочет войти в этот мир как первый среди равных. И Бальзак пишет о первом акте его театрального действия — это вызов не борца, не бунтаря, но человека, не нашедшего любви, а оставшегося при удобной любовнице. Раскольников же не играет, а проживает свою жизнь...

Достоевский жил в пространстве классики, и в его творчестве жили Гомер — который дал, по мысли Достоевского, организацию миру древнему, как Христос — новому, Данте, Шекспир, Шиллер, Гете, Бальзак, Пушкин. Он не всегда писал о них, но внутренние переключки смыслов постоянны. Это были ориентиры Достоевского. Это был его литературный круг, в котором он себя ощущал, видимо, равным, притом чувствуя себя не входящим в круг современников, мучаясь от этого. Они и не понимали его. У современников опции рассчитаны на «малое время». Но в конечном счете остаются избранные, что — перефразируя Достоевского — несут мысль, идею и произносят слово, которое не исчезает бесследно, будучи только раз произнесено, — «и это даже поразительно в человечестве».

---

## КОРОТКО ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

**Акшин Айтен**, филолог, прозаик, доктор философских наук. Сфера научных интересов — история философии, философия религии, педагогика, психолингвистика, компаративистика, диалог культур, история пацифизма, веб-технологии и т. д. Автор монографии «Мировоззрение Назыма Хикмета (Генезис и сущность)» (1994), а также ряда статей по указанной проблематике и нескольких прозаических сборников.

**Бойко С. С.**, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени ИФИ РГГУ. Сфера научных интересов — история русской литературы XX века, история русской культуры, современный русский язык. Автор книги «“О минуте возвышенной пробы...” Поэзия Булата Окуджавы» (2010), а также ряда статей о поэзии второй половины XX века.

**Глушаков П. С.**, 1976, доктор филологических наук, литературовед. Сфера научных интересов — литература русского зарубежья (историческая проза С. Минцлова, И. Лукаша, Л. Зурова), творчество писателей «традиционной школы», в особенности В. Шукшина. Автор книг: «Современная русская поэзия: 1970—80-е гг.» (2001), «Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика» (2009), а также ряда статей, опубликованных в российских и зарубежных изданиях.

**Данилова Д. Н.**, прозаик, журналист, эссеист. Сфера научных интересов — толстоведение, классическая литература, современная традиционная поэзия, современная проза и критика. Автор ряда статей и рассказов, опубликованных в толстых литературных журналах. Старший научный сотрудник Государственного музея Л. Н. Толстого.

**Кантор В. К.**, 1945, писатель, критик, литературовед, доктор философских наук, профессор ВШЭ. Автор книг: «Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба» (1978), «“Братья Карамазовы” Ф. Достоевского» (1983), «В поисках личности: опыт русской классики» (1994), «Русская классика, или Бытие России» (2005), «Соседи: Арабески» (2008) и др., а также ряда работ по истории русской литературы и философии.

**Киянская О. И.**, доктор исторических наук, профессор кафедры литературной критики факультета журналистики Института Массмедиа РГГУ. Сфера научных интересов — отечественная история первой половины XIX века, история русской литературы и журналистики XVIII—XIX веков. Автор книг: «Павел Пестель: офицер, разведчик, заговорщик» (2002), «Южное общество декабристов. Люди и события. Очерки истории тайных обществ 1820-х годов» (2005), «Пестель» (2005, серия ЖЗЛ), а также ряда статей по указанной проблематике.

**Колейчик Д. Е.**, 1982, прозаик, литературный критик, эссеист. Сфера научных интересов — современная русская и зарубежная литература, фи-

лософия, эстетика. Публиковался в литературном альманахе «Тверской бульвар, 25», самиздатовских и электронных изданиях.

**Кравцов А. Н.**, 1970, филолог, публицист. Сфера научных интересов — русское зарубежье, эмигрантика, эго-документалистика. Автор книги «Русская Австралия» (2011), а также ряда исторических статей.

**Лаунсбери Энн**, PhD, доцент Нью-Йоркского университета, литературовед, славист. Сфера научных интересов — русская проза XIX века, теория романа, русская литература в контексте компаративных исследований, пространство и география в литературе. Автор книги «Thin Culture, High Art: Gogol, Hawthorne, and Authorship in Nineteenth-Century Russia and America» (2006), а также множества статей по компаративистике.

**Люсый А. П.**, 1953, культуролог, краевед, журналист, публицист, литературный критик, создатель концепции «крымского текста» в русской литературе. Автор книг: «Крымский текст в русской литературе» (2003), «Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность» (2007), «Поэтика предвосхищения: Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии» (2011) и др., а также множества культурологических и литературоведческих эссе и статей.

**Рогова А. Н.**, журналист, литературный критик. Сфера творческих интересов — современная отечественная литература, динамика и особенности развития российской прозы конца XX — начала XXI века. Автор ряда статей по современной литературе — в том числе в журналах «День и ночь», «Кольцо А» и др.

**Соболь В. А.**, 1950, прозаик, критик, сценарист. Доцент кафедры журналистики Северо-Западного института печати, лауреат Государственной премии РФ. Автор шести книг прозы, а также многочисленных статей и литературных обзоров.

**Фельдман Д. М.**, 1954, историк, кандидат филологических наук, доктор исторических наук, профессор кафедры литературной критики факультета журналистики РГГУ. Автор книг: «Поэтика террора и новая административная ментальность: Очерки истории формирования» (в соавторстве с М. Одесским, 1997), «Терминология власти: советские политические термины в историко-культурном контексте» (2006) и др., а также ряда работ по истории и культуре России.

## НОВЫЕ КНИГИ

**Prosōdia. Журнал южного Центра изучения современной поэзии.** Ростов-на-Дону. 2014. № 1. 158 с. 500 экз.

БЕРЕЗИН В. **Виктор Шкловский** (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия. 2014. 511 с. 3000 экз.

БИБИХИН В. **История современной философии (единство философской мысли)**. М.: Владимир Даль. 2014. 398 с.

ВЬЮГИН В. **Политика поэтики: очерки из истории советской литературы**. СПб.: Алетей. 2014. 396 с. 1000 экз.

ДЖЕКОБСОН М., ДЖЕКОБСОН Л. **Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник: 1917—1991**. 2 изд., испр. М.: РГГУ. 2014. 424 с. 1000 экз.

КАГАНСКАЯ М. **Апология жанра**. М.: Текст. 2014. 656 с. 1000 экз.

КАНТОР В. **Русская классика, или Бытие России**. 2-е изд., перераб. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга. 2014. 600 с. 1000 экз.

ПРОЗОРОВА Н. **Ольга Берггольц: Начало (по ранним дневникам)**. СПб.: Росток. 2014. 288 с. 1000 экз.

РАТМАЙР Р. **Русская речь и рынок: Традиции и инновации в деловом и повседневном общении**. М.: Языки славянской культуры. 2013. 456 с.

ЯБЛОКОВ Е. **Хор солистов: проблемы и герои русской литературы первой половины XX века**. СПб.: Дмитрий Буланин. 2014. 774 с. 500 экз.

# Prosōdia

Новый южнороссийский журнал для литераторов, критиков, литературоведов и всех, кто интересуется вопросами теории, истории и практики современной поэзии.

**Формат:** литературно-исследовательский журнал.

**Периодичность:** два раза в год.

**Издатель:** Центр изучения современной поэзии Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета.

**Ближайшие мероприятия Центра изучения современной поэзии:**

— научный семинар «Языки современной поэзии» (Ростов-на-Дону, 11–12 сентября 2014);

— Вторые Дни современной поэзии на Дону (Ростов-на-Дону, 5–6 ноября 2014).

**Сайт:** [prosodia.ru](http://prosodia.ru)

**Подписка:** 650 рублей в год (без НДС).

*Журнал приглашает к сотрудничеству поэтов, критиков и литературоведов.*

*Журнал предлагает программы сотрудничества для издательств и университетов.*

**Контакты для подписчиков:**

Ирина Бобякова, [ibobyakova@gmail.com](mailto:ibobyakova@gmail.com)

**Контакты для авторов:**

Игорь Ратке, [ratke2013@yandex.ru](mailto:ratke2013@yandex.ru)

**Контакты для партнеров:**

Владимир Козлов, [kozlov.ingup@gmail.com](mailto:kozlov.ingup@gmail.com)

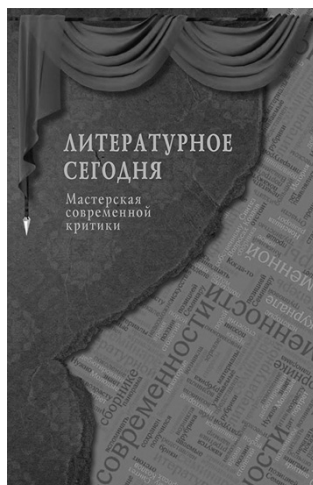
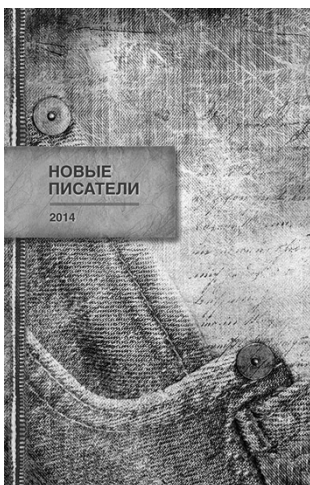
# Prosōdia

журнал южного Центра изучения современной поэзии





**В рамках проекта «Молодая литература России»  
Фонд социально-экономических  
и интеллектуальных программ (ФСЭИП)  
представляет книги, выпущенные в 2014 году:**



***ЛИТЕРАТУРНОЕ СЕГОДНЯ***  
***Мастерская современной критики***  
***(Составители Е. Иванова, Е. Луценко, Е. Погорелая).***  
***М.: ФСЭИП, 2014***

***НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ***  
***(Составитель В. Коркунов).***  
***М.: ФСЭИП, 2014***

**По вопросам приобретения книг можно позвонить  
по телефону  
8 (495) 686 21 17  
или написать письмо по электронному адресу  
[knigifonda@mail.ru](mailto:knigifonda@mail.ru)**

**Редакция журнала критики и  
литературоведения  
«Вопросы литературы»  
предлагает оформить подписку  
на текущие и архивные номера,  
а также**



**отдельные статьи через электронно-библиотечную  
систему  
«Национальный цифровой ресурс Руконт»  
<http://rucont.ru/efd/151449>**

### **Преимущества нашего предложения:**

возможность скачать журнал на электронное устройство для чтения и работать с текстом on-line;

возможность оформить подписку на любое количество изданий;

предложение всех составляющих периодического издания: статья, номер журнала, годовая подписка, архив;

обеспечение одновременного доступа к ресурсам с любого компьютера локальной сети и из любой точки доступа, где есть интернет;

решение проблем получения, регистрации и хранения периодических изданий;

снятие нагрузки с сотрудников библиотеки по аналитической росписи изданий;

возможность интеграции с АБИС библиотеки.

### **Условия подписки коллекции:**

срок действия доступа к тематической коллекции составляет один год с момента подключения к ресурсу.

при оформлении подписки на следующий год доступ к архивам сохраняется.

цена зависит от выбранной коллекции и количества источников в ней.

### **Контакты для связи:**

Ольга Анатольевна Юдина, Екатерина Николаевна Живых

**Тел. 8 (495) 995—95—77,**

**e-mail: [judina@ckbib.ru](mailto:judina@ckbib.ru), [ekaterinaz@ckbib.ru](mailto:ekaterinaz@ckbib.ru)**

**<http://rucont.ru/>**

Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы»  
в сети Интернет:  
Журнальный зал — <http://magazine.russ.ru/voplit/>  
Facebook — <http://www.facebook.com/voply>

---

Ответственность за точность цитат и фактических данных несут  
авторы публикуемых материалов.  
Редакция не имеет возможности рецензировать и возвращать  
присылаемые рукописи.

---

Подписано в печать 15.09.2014.  
Формат бумаги 84×108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага газетная. Гарнитура «Таймс».  
Печать офсетная. Объем 13 печ. л. Усл.-печ. л. 21.  
Тираж 2400 экз. Цена свободная.

---

Адрес редакции журнала «Вопросы литературы»:  
125009, Москва, Большой Гнезниковский пер., д. 10.  
Телефон: (495) 629-49-77.  
E-mail: [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)

---

Оригинал-макет изготовлен в редакции.  
Автор логотипа на первой странице — Павел Зорин

---

### Заказ №

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»



143200, г. Можайск, ул. Мира, 93  
[www.оаомпк.ру](http://www.оаомпк.ру), [www.оаомпк.рф](http://www.оаомпк.рф); тел.: (495) 745-84-28; (496) 382-06-85

**Уважаемые авторы!**

У вас появилась уникальная возможность издать свои произведения  
тиражом от 100 экземпляров в прекрасном полиграфическом  
исполнении и оформлении в типографии, применяющей новейшие  
технологии и материалы. В этом вам помогут профессионалы

Можайского полиграфического комбината.

По всем вопросам обращайтесь по телефонам:

(495) 745-84-28, (496) 382-06-85;

e-mail: [оаомпк@оаомпк.ру](mailto:оаомпк@оаомпк.ру)