



**В. Н. ЗАХАРОВ**

## **Христианский реализм в русской литературе: Постановка проблемы**

История изучения реализма в русской литературе — история недоразумений.

С разъяснением одного из недоразумений вошло слово *реализм* в русский язык. В январе 1849 г. его ввел П. В. Анненков в годовом обзоре «Современника» — первом, написанном после смерти Белинского: «Появление *реализма* в нашей литературе произвело сильное недоразумение, которое уже пора объяснить. Некоторая часть наших писателей поняла реализм в таком ограниченном смысле, какой не заключала ни одна статья, писанная по этому предмету в петербургских журналах»\*. С тех пор слово осталось в тезаурусе критиков «Современника», позже стало распространенным термином.

Несмотря на то что ограниченное понимание реализма, против которого протестовал Анненков, не удовлетворяло ни первых русских реалистов, ни первых теоретиков новой литературной эпохи, именно узкое, а позже безгранично широкое понимание этого термина стало причиной многих «недоразумений» в теории русского реализма.

Одни утверждали, что реализм — правда. А поскольку искусство без правды не существует и художественная правда есть универсальная категория искусства, то все произведения оказываются реалистическими.

Часто реализм отождествляют с действительностью: в искусстве ее изображают такой, какова она есть. Но это иллюзия, фикция: на самом деле такой действительности просто нет.

Давним историческим заблуждением является и известная горьковская концепция «критического реализма»\*\*. Русский реализм не был

---

\* Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1879. Т. 2. С. 31.

\*\* О генезисе и эволюции этой ключевой категории советского литературоведения см.: Есаулов И. Критический реализм // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 503–508.

критическим. Русская литература не столько отрицала — она утверждала положительные начала, она была литературой великих идей, великого идеала. Идеал в реалистическом искусстве является такой же насущной необходимостью, как и в романтическом искусстве, в искусстве других предшествовавших эпох. Именно христианский идеал определил мировое значение русской литературы и русского реализма XIX века.

Свои ограничения в теорию реализма ввело советское литературоведение, сводя его к типизации. Исключительное значение в трактовке этой категории имело ее определение Ф. Энгельсом — «типические характеры в типических обстоятельствах». Справедливости ради отметим, что Энгельс определил существенный, хотя и не единственный признак реализма, но проблема типизации на долгие годы стала основной в исследованиях о русской классике. Между тем в русском реализме были плодотворны и иные модели воспроизведения действительности, такие как исключительный (или фантастический) герой в типических обстоятельствах; типический герой в исключительных (или фантастических) обстоятельствах; исключительный герой в исключительных обстоятельствах.

Распространенным заблуждением является ограничение реализма принципом правдоподобия («чистый» реализм — реализм без фантастики). Фантастика есть во всех исторических формах искусства и не определяет специфику ни одной из них. Реалистическая фантастика достаточно широко представлена в русской литературе. Она была важной формой художественного познания действительности у Пушкина, Гоголя, Некрасова, Щедрина, Достоевского, даже Толстого (назову лишь признанные шедевры: «Медный всадник», «Пиковая дама», сказки Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» и петербургские повести Гоголя, «Железная дорога» и сказочный пролог поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «История одного города» и сатирические сказки Щедрина, «Двойник», «Крокодил», «Бобок», «Сон смешного человека» и фантастические эпизоды в романах Достоевского, «Холстомер» и сказки Л. Толстого и т.д.).

Считают реализмом мимесис. А поскольку это универсальная категория искусства, то все в искусстве — реализм. Реализм же — одна из исторических форм мимесиса.

Белинский не назвал свою «реальную поэзию» реализмом. Этого слова не было в тезаурусе критика, хотя он и знал его — слово ему пытался подсказать Тургенев, объявивший в 1847 году в письме критику о своем желании написать статью «Славянофильство и реализм»\*. Тургенев не написал такой статьи, Белинский не воспользовался

---

\* *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Письма. Т. 2. М., 1982. С. 231.

его терминологической подсказкой, но именно Белинский дал исчерпывающее определение нового творческого метода: *верное воспроизведение действительности*\*.

Весь вопрос заключается в том, как понимать принцип адекватности искусства действительности.

Чаще всего указывают на социально-психологический детерминизм в изображении человека и общества. В строгом смысле социальность и психологизм не были открытиями новой литературной эпохи.

Социальность как принцип изображения человека и общества известна давно: этим принципом пользовались античная комедия и сатира; он представлен в прозе Возрождения, в новеллах Боккаччо. Чем, собственно, отличается романтическая социальность пушкинских «Цыган» от социальности тех произведений поэта, которые критика относит к реалистическим?

Психологизм есть в фольклоре, в античной лирике, во «Фьяметте» Боккаччо. Наиболее полно психологизм проявил себя в XVIII веке: в сентиментализме, в романтизме. Впрочем, реализм приобрел одно качество, которое точно подметил Чернышевский в своей рецензии на «Детство» и «Отрочество» и военные рассказы Л. Толстого, назвав его «диалектикой души»\*\*.

Реализм может быть без психологизма, но невозможен без социальности.

Критерии реализма — верность действительности, социально-психологический и, начиная с «Евгения Онегина», исторический детерминизм. Напомню пушкинское определение нового романа: «В наше время под словом *роман* разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»\*\*\*.

Таковы основные признаки реализма. Возможны и другие, но главным критерием реализма остается верность воспроизведения действительности.

Вместе с тем социально-психологическим и историческим детерминизмом не исчерпываются значение и духовный смысл русского реализма. За социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности.

Критику традиционной концепции русского реализма дал В. М. Маркович, который скептически оценил «наиболее распространенную в нашей науке концепцию реалистического художественного метода», согласно которой «основой реализма является социально-исторический и психо-

---

\* Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 9 т. Т. 8. М., 1982. С. 328.

\*\* Чернышевский Н. Г. Избранные произведения. М., 1978. С. 516.

\*\*\* Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 7. Л., 1978. С. 72.

логический детерминизм»\*. По его мнению, этой концепции «наиболее адекватно соответствуют явления литературы “второго ряда”\*\*. А есть и другой реализм — реализм в высшем смысле. Это русская реалистическая классика: «...осваивая фактическую реальность общественной и частной жизни людей, постигая в полной мере ее социальную и психологическую детерминированность, классический русский реализм едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности — к “последним” сущностям общества, истории, человека, вселенной. <...> Рядом с эмпирическим планом появляется план мистериальный: общественная жизнь, история, метания человеческой души получают тогда трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле»\*\*\*.

Одним из тех, кто в своем творчестве выразил идею «реализма в высшем смысле», был Достоевский. Это его концепция:

«При полномъ реализмѣ найти въ человѣкѣ человѣка. Это русская черта по преимуществу и въ этомъ смыслѣ я конечно народенъ, (ибо направление мое истекаетъ изъ глубины христіанскаго духа народнаго) — хотя и не извѣстенъ русскому народу теперешнему, но буду извѣстенъ будущему. — Меня зовутъ психологомъ: неправда я лишь реалистъ въ высшемъ смыслѣ, т.е. изображаю всѣ глубины души человѣческой»\*\*\*\*.

Эти слова из последней записной тетради писателя цитировали многие. Ими объясняли гуманистический пафос творчества Достоевского: «найти въ человѣкѣ человѣка». Видели в записи пророчество, подобное изреченному в пушкинском «Памятнике»: «хотя и не извѣстенъ русскому народу теперешнему, но буду извѣстенъ будущему». Разбирались в психологизме писателя: «Меня зовутъ психологомъ: неправда я лишь реалистъ въ высшемъ смыслѣ, т.е. изображаю всѣ глубины души человѣческой». Разброс мнений широк — вплоть до категорического согласия Бахтина: Достоевский не психолог\*\*\*\*\*.

Без ответа остаются вопросы: какой реализм «полный»? почему «найти въ человѣкѣ человѣка» — «русская черта по преимуществу»? разве не тот же пафос поиска «въ человѣкѣ человѣка» вдохновлял Бальзака и Гюго, о которых писал Достоевский, объявляя о «восстанов-

\* Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Отделение лит. и яз. 1993. № 3. С. 27.

\*\* Там же. С. 28.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* РГАЛИ, ф. 121.1.17. С. 29. Впервые опубликовано в издании: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Т. 1. Биография, письма и записные тетради. СПб., 1883. С. 73 (второй пагинации).

\*\*\*\*\* Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 71.

лении человека» как основной мысли всего искусства XIX века? почему это «русская черта по преимуществу и въ этомъ смыслѣ я конечно народенъ, (ибо направлѣніе мое истекаетъ изъ глубины христіанскаго духа народнаго)?» что означаетъ выражение «реалистъ въ высшемъ смыслѣ»? какие «глубины души человѣческой» — «всѣ»? почему направление Достоевскаго «истекаетъ изъ глубины христіанскаго духа народнаго»?

И все же о проблеме реализма в высшем смысле сказано столь много верного и справедливого, что, кажется, стоит только найти определяющее его слово — и проблема решена.

Есть много определений реализма Достоевскаго.

Их множественность — показательна. Ни одно из них не удовлетворяет исследователей. Наиболее распространенный эпитет — «фантастический».

По поводу издержек в аргументации концепции «фантастического реализма» Достоевскаго мне не раз приходилось писать\*. Вопреки распространенному заблуждению, Достоевскій никогда не называл свой реализм «фантастическим». Определение «фантастический» задает образ реализма, но не является дефиницией метода.

Скажу категорично: то, что многие имеют в виду, разъясняя метод и называя его «фантастическим реализмом»\*\*, на самом деле является *христіанским реализмом*.

Не Достоевскій открыл этот эстетический принцип. Он явлен в Евангелии.

Этот реализм проявляется в живых подробностях бытія. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя.

Этот реализм представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении. Он не боится представить сомнения Мессии, он дает возможность грешникам стать апостолами Христа. Достаточно вспомнить, как евангелисты рассказали о рождении, служении, страстях и воскрешении Спасителя. Их рассказ содержит такие случайные и неожиданные детали, которые были бы излишни

---

\* См.: Захаров В. Н. 1) Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевскаго // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974. С. 98–125; 2) Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевскаго: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1975; 3) Парадоксы признания: Проблема «традицій Достоевскаго» в культуре XX века // Dostoevsky and the Twentieth Century / Ed. Malcolm V. Jones. Nottingham, 1993. С. 19–35; 4) Фантастическое // Достоевскій: Эстетика и поэтика. Челябинск, 1997. С. 53–56.

\*\* В первую очередь здесь следует отметить труд Малкольма Джоунса: *Джоунс М. Достоевскій после Бахтина: Исследование фантастическаго реализма Достоевскаго*. СПб., 1998.

в вымышленном сочинении, но в Благой Вести они — историческое свидетельство очевидцев.

Когда речь идет о христианском реализме как эстетическом принципе Евангелий, нужно четко различать эстетическое и художественное. Евангелие не есть художественный текст — иначе оправдано абсурдное суждение Горького: «...религиозное творчество я рассматриваю как художественное; жизнь Будды, Христа, Магомета — как фантастические романы»\*.

Как эстетический принцип христианский реализм появился задолго до открытия художественного реализма в искусстве. Он проявляется в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и Божественной) природе Мессии.

Он неизбежен в агиографии, в которой сначала герой, а затем и автор жития следовал эстетическому канону Евангелий.

Он выразился в высших художественных достижениях христианской живописи — в полотнах титанов Возрождения (и как тут не вспомнить так чудно действовавшую на Достоевского Мадонну Рафаэля), в картинах на евангельские сюжеты Рембрандта, в картине русского художника Александра Иванова, о которой писал Гоголь: «Из евангельских мест взято самое труднейшее для исполнения, доселе еще не бранное никем из художников даже прежних богомольно-художественных веков, а именно — первое появленье Христа народу»\*\*. Художник справился с задачей «изобразить на лицах весь этот ход *обращения человека ко Христу*», «представить в лицах весь ход человеческого *обращения ко Христу*»\*\*\*, то есть с задачей обращения к Христу человека и человечества.

Как этический и социальный (а шире — философский) принцип христианский реализм был осознан русским философом С. Л. Франком, который излагал свое этическое учение в труде «Свет во тьме»\*\*\*\*, обращаясь к духовному опыту русской литературы и особенно Достоевского.

Сама же русская литература овладела эстетическим принципом христианского реализма в XIX веке.

Ярким художественным выражением этого принципа стало романное творчество Достоевского от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых».

К откровению христианского реализма писатель пришел на каторге, когда в его жизни случилось трудное и страдательное перерождение

---

\* Горький М. Полн. собр. соч. Т. 16. М., 1973. С. 263.

\*\* Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 111.

\*\*\* Там же. С. 112, 113.

\*\*\*\* Франк С. Свет во тьме: Опыт христианской и социальной философии. Париж, 1949. Ср.: Ильин И. А. Основы христианской культуры. Женева, 1937.

убеждений. Как пронизательно заметил Гоголь по поводу художника Иванова: «...пока в самом художнике не произошло истинное обращение ко Христу, не изобразить ему того на полотне». Исполнение задачи — «чтобы умилился и нехристианин, взглянув на его картину...»\*. Это новое эстетическое качество реализма ясно выражено в «Записках из Мертвого дома» и в этических установках «Униженных и оскорбленных», оно присутствует в замысле «Записок из подполья», но бесспорно явлено в первом романе знаменитого «пятикнижия».

Вспоминая Пушкина («Еще Пушкинъ, милый Пушкинъ намѣтилъ сюжеты будущихъ своихъ романовъ въ “Онегинъ”...»), Достоевский писал в черновых набросках к роману «Подросток»: «Ну такъ будь я романистомъ, я могу быть въ высочайшей степени реалистомъ. Я могу совершенно не скрывать, что герои мои зачастую самые обыкновенные люди, что изъ нихъ есть смѣшнѣйшіе люди, клубные старички, московскіе сплетники. Я покажу даже уродливѣйшихъ калекъ, какъ Сильвіо и Герой нашего времени»\*\*.

Так и у Достоевского. «При полном реализме» пьяненький Мармеладов призывает Христа рассудить его вину, Миколка хочет безвинно пострадать, Лизавета подарила кипарисовый крест и Евангелие Соне, а та передарила их «бедному убийце», убийца и блудница читают вслух о воскрешении Лазаря и толкуют Евангелие, Соня отправляет Раскольникова на перекресток поклониться народу, поцеловать землю и признаться: «Я убийца!», народ называет каторжан «несчастенькими», Раскольников кладет перешедшее от Лизаветы и Сони Евангелие под подушку, как когда-то на каторге берег эту книгу сам Достоевский; и завершается роман апофеозом христианской любви («Ихъ воскресила любовь, сердце одного заключало безконечные источники жизни для сердца другаго») и обещанием будущего воскрешения Раскольникова.

Герои Достоевского, а это «смешные люди», «подпольные парадоксалисты», герои «слабого сердца», пошлые и великие грешники, разбойники и блудницы, ждут и призывают Мессию. Их спасти являлся в мир и вернется еще раз Христос.

Автор, реалист «в высшем смысле», не боится представить своих героев в сниженном виде\*\*\*, представить «идиотом» князя Мышкина,

\* Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 9 т. Т. 6. С. 113.

\*\* РГБ, ф. 93.1.8/21. С. 1.

\*\*\* Этот поэтический прием снижения патетического, возвышения падшего, восстановления униженного представлен в следующих работах А. Е. Кунильского и И. А. Есаулова: *Кунильский А. Е. Принцип «снижения» в поэтике Достоевского (роман «Идиот») // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1983. С. 28–52; Кунильский А. Е. Ценностный анализ*

«Князя-Христа» — по метафорическому определению самого писателя. Можно много и бестолково спорить и критиковать Достоевского за эту формулу «Князь-Христос», но причина непонимания не в Достоевском, а в нас — понимаем мы или не понимаем переносные значения слов. Эта формула — метафора, смысл которой не «одно вместо другого», а уподобление Христу.

В романе Достоевский дал образ не просто «положительно прекрасного человека», но христианина, т.е. человека, живущего по Христовой любви, по заповедям Нагорной проповеди вплоть до экстремального «возлюби врага своего» — таков эффект финальной сцены романа, последнего братания Мышкина и Рогожина у тела убитой Настасьи Филипповны.

Христос назван в Евангелии женихом. Метафорически, конечно. Так представлен в романе князь Мышкин — в буквальном и переносном смысле. И не в бытовом ли истолковании метафоры кроется причина фабульной несостоятельности князя в роли реального жениха Настасьи Филипповны и Аглаи? Бессмысленно винить Мышкина за то, что он не женился. В романе он жених по высшему призванию: все возвышает и примиряет Христова любовь. Евангелие проливает свет на многие мотивы, поступки, характеры и идеи романа «Идиот».

После романа «Идиот» Достоевский сначала хотел указать на причину личного и общественного неблагополучия человека (роман «Атеизм»), потом увлекся идеей «Жития великого грешника». Название замысла внешне выглядит почти оксюмороном. Житие — агиографический жанр, описание жизни святого; здесь — Житие великого грешника, роман о том, как великий грешник становится святым.

Идея этого ненаписанного романа изложена в записи от 3/15 мая 1870 года, которая так и называется «Главная мысль». Она схематически обозначает духовный путь великого грешника, который от безмерной гордости (желания «*быть величайшимъ изъ людей*») приходит к убеждению, вынесенному из общения с Тихоном: «...чтобъ побѣдить весь міръ, надо побѣдить самого себя. Побѣди себя и побѣдишь міръ»; пройдя через падения и противоречия, герой восстает: «становится до всѣхъ кротокъ и милостивъ», «кончаетъ воспитательнымъ домомъ у себя и Гасомъ становится». В финале романа наступает прозрение: «Всё яснѣетъ. Умираетъ, признаваясь въ преступленіи»\*. Истина торжествует.

---

литературного произведения: роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Петрозаводск, 1988; *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков.* Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 349–362, особенно 357–362.

\* РГБ, ф. 93.1.1.4. С. 20.

Такого романа Достоевский не написал, но к этому замыслу и к этой идее восходят три поздних романа писателя — «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Присутствие Христа в «Бесах» явлено в евангельском эпиграфе и в сюжете романа. От того, видит ли Его присутствие исследователь, обусловлен и спектр интерпретаций романа. В «Подростке», «Записках юноши», в буквальном смысле великопостном сочинении Аркадия Долгорукого, раскольниковский вопрос *кем быть* трансформирован в житийную проблему *как жить*. В «Братьях Карамазовых» не только продолжена галерея образов радетельных христиан (Соня Мармеладова, Мышкин, Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов), но и церковь представлена как положительный общественный идеал.

«Христианская мысль» была основополагающей в «Дневнике писателя» Достоевского\*.

На первый взгляд, трудна заповедь: «Возлюби ближнего, как самого себя». Многие герои Достоевского страдают от того, что им легче полюбить дальнего, чем ближнего человека. Но есть и те, кто берет на себя более трудный обет: «Возлюби врага своего». Экстремальное выражение этой заповеди у Достоевского — поцелуй Христа в безжизненные уста Великого Инквизитора.

Сильвио из пушкинского «Выстрела» не дано исполнение этой заповеди. Достоевский недаром назвал его «уродливѣйшимъ калекой». Он вынужденно отказывается от второго выстрела, вняв мольбе жены своего обидчика.

Не только прощение, но любовь характеризует отношение Сони Мармеладовой к мачехе Катерине Ивановне, Макара Долгорукого к барину и своей жене, старца Зосимы к сопернику по дуэли и к «таинственному посетителю», Мити Карамазова к «прежнему и бесспорному» избраннику Грушеньки и т. п. Эти чувства лежат в основе сюжета рассказа Макара Долгорукого про купца Скотобойникова, в котором виновник самоубийства отрока женился на вдове и матери загубленных им мужа и детей: купец исправился, великий грешник раскаялся, изверг в душе героя побежден страхом Божиим и Христовой любовью.

Как поведет себя человек, к которому со скандалом ввалилась компания трезвых и подвыпивших людей? Обратится в полицию? Ответит на оскорбление оскорблением?

Князь Мышкин смиренно, по-христиански принимает незваных гостей.

Невозможно в рамках «евклидоваго ума» братание жертвы и убийцы. Достоевский по праву гордился финальной сценой романа «Идиот»,

---

\* См.: Захаров В. Н. «Парадокс на парадоксе»: Достоевский о будущем России // Север. 2001. № 1. С. 135–138.

подобия которой, по его справедливому мнению, в мировой литературе не было и нет.

Как поступает муж, узнавший об измене жены? Ветхий Завет и мировая литература дают многочисленные примеры развития этого вечного сюжета. Изменниц убивают, бьют, с позором отпускают на волю или отдают другому. В Ветхом Завете изменивших жен побивали камнями. Как поступил Христос при виде подобной сцены, известно — Он отратил узаконенное убийство.

Макар Долгорукий оставляет свою жену и поручает ответственность за ее судьбу барину. Даже тот поступок, который мог показаться формой материального возмещения морального ущерба, оказывался на деле другим. Предполагая необязательность Версилова, Макар взял с него «за обиду» 3 тысячи, которые, как обнаружилось после смерти праведника, он положил под проценты и оставил удвоенную процентами сумму по духовному завещанию своей неверной жене.

Многим труден подвиг Христовой любви, но почти всем доступен акт прощения. Прощение — неизбежное разрешение всех конфликтов. Иное поведение (например, непощение дочери стариком Смитом и непощение несправедливого отца Нелли) ведет к гибели их некогда счастливой семьи.

«Христианская мысль» представлена Достоевским как «основная мысль искусства XIX века» и раскрыта им в предисловии к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»: «Это мысль христианская и высоконравственная; формула ея — восстановление погибшаго челоуѣка, задавленнаго несправедливо гнетомъ обстоятельствъ, застоя вѣковъ и общественныхъ предразсудковъ. Эта мысль — оправданіе униженныхъ и всѣми отринутыхъ парій общества»\*. Конечно, истоки этой идеи лежат в раннем творчестве Достоевского, начиная с перевода «Евгении Гранде», но во всей полноте она проявилась в послекаторжном творчестве писателя — с «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных».

«Христианская мысль» проливает истинный свет на смысл «реализма в высшем смысле».

Христианский реализм — это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*.

Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле». Впрочем, сам Достоевский считал своим учителем на этом пути Пушкина и был особенно благодарен ему за уроки прозы в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

---

\* Время. 1862. № 9. С. 44–45.

Давно считается, что главное в «Повестях Белкина» не то, *что* рассказано, а то — *как* рассказано, тон и форма рассказа определяют смысл каждой из повестей и смысл цикла в целом. Все так, но именно здесь происходит переход формы в новое содержание, рождается новый смысл, который заключается не только в том, *как* рассказано, но и в том, *что* рассказано.

То, что рассказано, ужасно; все плохо, а финале — умиление. Герои повестей страдают, но чему радуются рассказчики и сам Белкин?

Для героя повести «Выстрел» месть стала смыслом его жизни, и он мечтает распорядиться отложенным на дуэли выстрелом и убить своего обидчика в момент, когда тот менее всего хотел бы смерти. В «Метели» случилась роковая ошибка: жених заблудился и опоздал на свадьбу, его невесту случайно обвенчали с другим. Шутка Бурмина зла: Владимир отрекся от возлюбленной, ищет смерти и умирает от ран, полученных в бородинском сражении; сам шутник страдает от того, что не знает, «кто его жена, и где она». К гробовщику Андриану Прохорову пожаловали в гости все покойники, которых он обслужил своим ремеслом. В «Барышне-крестьянке» соседи сначала ссорятся, затем в знак примирения хотят насильно женить своих детей.

А что случилось в «Станционном смотрителе»? Отец потерял любимую дочь, которая сбежала с проезжим офицером, герой спился, возвращение блудной дочери не приносит ей прощения: она не застала отца в живых.

В округе села Горюхино фатально не происходит того, что задано сюжетами «неистовой поэзии».

Сильвио, хотя не простил и удовлетворился тем, что нравственно наказал обидчика, все же отказался от выстрела и мести — *он сознательно не убил*. В «Метели» случайно обвенчанные, а позже случайно полюбившие друг друга муж и жена в страданиях от своих поступков и проступков заслуживают семейное счастье. Гробовщик радуется тому, что все, кого он звал к себе на новоселье, — пришли не наяву, а в похмельном сне. Пережив сон как реальный факт, становится другим Андриан Прохоров: что-то, в чем он еще не отдает себе отчета, изменилось в его ремесле и жизни. Преодолев мнимые и реальные препятствия, добивается любви «барышня-крестьянка»: все к лучшему устраивается в судьбе влюбленных Лизы Муромской и Алексея Берестова.

Все плохо в судьбе станционного смотрителя — чему же радуется рассказчик, узнав то, отчего не жаль ему ни напрасной поездки, ни утраченных на нее семи рублей? За эту благую весть не жаль и Ваньке дать в награду второй пятак серебром. Случилось (и это никогда не поздно) возвращение блудной дочери, вернувшейся к отцу за прощением.

Свершилась вечная правда евангельской притчи, картинки на темы которой висели на стенах смиренной обители станционного зрителя.

Эти парадоксы поэтики Пушкина позволяют объяснить русскую литературу в целом, ее национальный характер, своеобразие этнопоэтики.

Умиление — неожиданный, но заданный эффект финалов повестей Белкина. Об умилении как категории поэтики Достоевского мне уже доводилось писать\*. Теперь есть повод назвать источник этого открытия — как и многое у Достоевского, это поэтика Пушкина.

Подобным образом рассказаны судьбы многих героев Достоевского.

Варенька зачем-то выходит замуж и уезжает в степь с помещиком Быковым; по некоторым деталям можно догадаться, что, как и Самсон Вырин, Макар Девушкин станет «горьким пьяницей», которым боялся стать рассказчик в «Выстреле» («сделаться *пьяницею с горя*, т.е. самым *горьким* пьяницею, чему примеров множество видел я в нашем уезде»\*\*); но в сюжете романа происходит чудо — чудо воскрешения души словом, и в этом последнем письме без даты и без адреса, в письме не к Вареньке, а уже к кому-то подразумеваемому другому, именно к читателю, Макар Девушкин становится писателем — и этот эстетический акт необратим.

По пронизательному суждению Макара Девушкина, в русской литературе есть образцовый пример разрешения трагических коллизий — «Станционный зритель» Пушкина. Этого завершения герой не нашел в «Шинели» Гоголя. Герой Достоевского не согласен с ее финалом (мстью воскресшего мертвеца). У него возникают свои версии окончания повести. Первый вариант почти соответствует финалу «Станционного зрителя». Герой Достоевского упрекает Гоголя:

«Ну, добро бы онъ подъ концомъ-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчилъ, помѣстилъ бы, напримѣръ, хоть послѣ того пункта, какъ ему бумажки на голову сыпали: — что вотъ дескать при всемъ этомъ онъ былъ добродѣтеленъ, хорошій гражданинъ, такого обхожденія отъ своихъ товарищей не заслуживалъ, послушествовалъ старшимъ (тутъ бы примѣръ можно какой-нибудь), никому зла не желалъ, вѣрилъ въ Бога, и умеръ (если ему хочется, чтобы онъ ужь непременно умеръ) — оплаканный»\*\*\*.

Второй вариант выражает затаенные ожидания читателя:

---

\* Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating Creativity. Essays in honour of Jostein Bortnes / Ed. by Knut Andreas Grimstad & Ingunn Lunde. University of Bergen, 1997. P. 237–255.

\*\* Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. С. 64.

\*\*\* См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск, 1995. Т. I. С. 79–80. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

«А лучше всего было бы не оставлять его умирать, бѣднягу, а сдѣлать бы такъ, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тотъ генераль, узнавши подробнѣе объ его добродѣтеляхъ, перепросилъ бы его въ свою канцелярію, повысилъ чиномъ и далъ бы хорошій окладъ жалованья, такъ что, видите ли, какъ бы это было: зло было бы наказано, а добродѣтель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи всѣ бы ни съ чѣмъ и остались» (I, 80).

Девушкин сознает ненатуральность своих финалов, их несоответствие действительности:

«Я бы, напимѣрь, такъ сдѣлалъ; а то, что тутъ у него особеннаго, что у него тутъ хорошаго? Такъ, пустой какой-то примѣрь изъ вседневнаго, подлаго быта» (I, 80).

Вопреки этому заявлению он готов утверждать и прямо противоположное:

«Да и какъ вы-то рѣшились мнѣ такую книжку прислать, родная моя. Да вѣдь это злонамѣренная книжка, Варинька; это просто неправдоподобно, потому-что и случиться не можетъ, чтобы былъ такой чиновникъ» (I, 80).

И в бессильном смятении герой находит единственный знакомый ему способ разрешения коллизии: «Да вѣдь послѣ такого надо жаловаться, Варинька, формально жаловаться» (I, 80).

Определенно можно сказать, что автор «Бедных людей» внял этой жалобе своего героя.

Что мучительнее неразделенной любви? Герои «Белых ночей» и «Униженных и оскорбленных», как и герои пушкинской лирики, желают счастья и любви своим возлюбленным с *другим*.

Что в личной судьбе писателя было ужаснее каторги? Но радостью рождественских праздников разрешается первая часть «Записок из Мертвого дома», а пасхальная тема воскрешения из мертвых становится ведущей во второй части «записок» и в произведении в целом.

Пасхальна идея поздних романов Достоевского\*.

Трактуя рассказ «Мальчик у Христа на елке», филологическая критика в основном обсуждает социальный смысл трагической гибели ребенка и художественное значение финальной сцены рассказа — «елки у Христа», выясняя природу фантастического (было или не было и как было). Но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно,

---

\* См.: Захаров В. Н. 1) Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37–49; 2) Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 249–261; 3) О христианском значении основной идеи Достоевского // Ф. М. Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 137–146; Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского. С. 349–362.

было оно или не было, приснилось или пригрезилось, оно случилось, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное — фантастическое исчезает: всё действительно в художественном мире произведения, *мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой*. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал мрачную историю: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда тогда возникает неуместная (с точки зрения «евклидова ума») радость приглашенных на елку к Христу?

И отчего в последнем романе Достоевского ликуют над гробом почившего в Бозе старца Зосимы званые и избранные на брачном пире в Кане Галилейской?

Все плохо — чему они радуются? Откуда, чем вызвано их умиление?

Ответить на эти вопросы — понять характер и сокровенную тайну русской литературы. В чем эта трудно постигаемая и изрекаемая тайна, сказал сербский святой и богослов XX в. преподобный Иустин в своей книге о Достоевском: «Тайна и сила России в Православии...»\*.

В лице смиренного Ивана Петровича Белкина Пушкин постиг тайну России. Достоевский воспринял у Пушкина не только образы, идеи, цитаты, слова и выражения — он сознательно следовал за «новым словом» поэта, и эволюция его собственного творчества была эволюцией понимания поэта, осознания предназначения русской литературы и России. Достоевский справедливо полагал, «что и лѣтописецъ, что и Отрепьевъ, и Пугачевъ, и патріархъ, и иноки, и Бѣлкинъ, и Онѣгинъ, и Татьяна — все это Русь и русское» (IV, 502). «Пушкинский текст» бесконечно углубляет смысл авторского текста Достоевского, с которым соприкасается.

Достоевский был одним из тех, кто своим творчеством выразил идею христианского реализма. Как точно сказал на Старорусских чтениях 1999 года «Достоевский и Православие» свящ. А. Ранне, известному принципу «Человек — мера всех вещей» он противопоставил иной: «Христос — мера всех вещей». Достоевский дал новое понимание искусства как служения Христу, смысл которого он видел в ее апостольском призвании (проповеди Святаго Духа).

Путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий — это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и «бысть Словом».



\* Преподобный Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. СПб., 1998. С. 5.