

Павел Митюшёв

М-остров

Главы:

- 1. Достоевский**
2. Краткий обзор истории открытия и исследования Новой Земли
3. Москва
4. Топонимический кластер
5. Шар
6. Лоция Мерша

7. Динамическая модель шара
8. Жизненный цикл расхожих истин
9. Земля после Достоевского
10. Пылинка
11. Молодые львы
12. Бабочка
13. Как метеоролог пытался страну спасти
14. Активация
15. Подводная часть айсберга
16. Теория понятийного поля
17. Откуда что вообще берётся
18. Исходная точка

«Полностью отдавая себе отчёт в том, что слова – это анахронизм, а искусство письменных слов – анахронизм в кубе, я тем не менее посчитал возможным кое-что ими записать.»

Ми Бао-луо, «Книга для подкладывания под чашку с чаем»

«Что касается острова Джезира аль-Ниса, <...> то нет нужды говорить о нём, ибо рассказчики не видели его сами. Нам следует рассуждать лишь о тех вещах, чьи долготы и широты известны, благодаря чему Познание расцветает в наших сердцах.»

*Ахмад ибн Маджид,
«Книга Пользы об*

*основах и правилах
морской науки»,
Польза девятая*

1. Достоевский

*Синдром – Преображение
Алёши – Роман №4 – Падение
Аркадия – Гражданинъ –
Первоисточник – Наука
чтения слов – На поверхности –
Красота – В.Н.Д. –
Камень*

Синдром

С Достоевским дела обстоят так. По давно сложившейся традиции Фёдор Михайлович считается писателем «сложным». И именно поэтому его творчество особенно привлекательно для исследователей. В результате, к настоящему моменту Достоевский оказался изученным мировой славистикой буквально вдоль и поперёк. По поводу практически каждого слова, из миллиона двухсот тысяч слов больших его ро-

манов, написана отдельная статья, диссертация, а то и монография.

Так что возможно одной из последних оставшихся крупных проблем, связанных с Достоевским, является проблема так называемого «синдрома Арджуны», необъяснимо возникающего ровно посередине романа «Братья Карамазовы».

Как известно из VI книги Махабхараты, непобедимый воин Арджуна за мгновение

до начала решающей битвы на поле Куру вдруг лишается воли к действию. Опустив оружие в самый неподходящий для того момент, он обращается к своему вознице (Кришне) с просьбой изложить ему нравственные, а заодно и остальные, основы мироздания. Кришна останавливает колесницу в эпицентре битвы и читает своему подопечному многочасовую лекцию по классической индийской философии.

Текст этой лекции и составляет том Бхагавад Гиты. Ар-

джуна же, упорядочив таким образом свои представления, бросается в гущу резни навёрстывать упущенное.

Так и с Достоевским. На самом пике своей творческой мощи, в самый кульминационный момент главного романа всей своей жизни, он вдруг, ровно на время решающего эпизода, становится необъяснимо уклончив, невыразителен и маловнятен. Речь вот о чём.

Высшая точка творчества Достоевского легко определяется по чисто формальным признакам.

Главный роман писателя – «Братья Карамазовы».

Главный герой этого романа – Алёша Карамазов. Об этом Достоевский прямо и недвусмысленно сообщает читателю в первой же строке романа.

Начиная жизнеописание героя моего, Алексея

Федоровича Карамазов-
ва...

Этот факт иногда как-то теряется в бурном течении романа, но для самого Достоевского это – аксиома. Из всего множества персонажей, «героем романа» Достоевский называет одного Алёшу (11 раз), а для совсем невнимательных особо уточняет, что Алёша – герой «главный».

И, наконец, главный эпизод в романе, связанный с Алё-

шей Карамазовым – это его своеобразное «преображение», которое описано в главе «Кана Галилейская».

С самых первых строк романа и до этого эпизода «Алёшина тема» у Достоевского развивается по нарастающей, «крещендо» – достигая предельного напряжения в «Кане Галилейской».

Но именно эта критически важная для романа (и для всего творчества писателя) сцена и прописана Фёдором

Михайловичем как-то нарочито небрежно, в четверть силы.

Напомню вкратце фабулу.

Но перед тем, с некоторым может быть опозданием, хочу предупредить, что данные записки целиком посвящены ряду текстологических исследований. Эта книга – о нюансах значений слов, написанных сто и более лет назад. Здесь будет много длинных цитат – и ещё больше мест, предполагаю-

щих некоторое исходное знакомство с текстами.

К этому следует добавить, что в интересах ясности («Deutlichkeit») оказались неизбежными повторения; пришлось отказаться и от стремления к изящности («Eleganz») изложения.

Преображение Алёши

Продолжим, однако (как говорил фиалкоглазый Орландо, чьего автора так боялась фиалкоглазая лучшая Клеопатра).

Алёша Карамазов, 20 лет, послушник в монастыре, любимый ученик старца Зосимы. Алёша — исключительно светлая личность. Он вежлив и приветлив со всеми. Он незлоблив и независтлив. Он открыт и ненавяз-

чив, он готов помогать любому.

И вот у такого замечательно-го человека выдаётся очень плохой день. Очень-очень плохой. Его предаёт (буквально – продаёт) его хороший знакомый (Ракитин). Конфликт его отца (Фёдора Павловича) с его братом (Дмитрием) доходит до точки, за которой может пролиться кровь (и прольётся). Другой его брат (Иван) сообщает, что отвергает все Алёшины ценности и гордит-

ся этим. Но как будто этого мало – умирает самый дорогой на Земле для Алёши человек, старец Зосима, единственно ради которого Алёша и находится в монастыре. Так и это ещё не всё. Старец Зосима не просто умирает, а умирает отнюдь не величественно и благолепно, как от него ожидалось, а с неким элементом скандальности и неприличия, как бы обманув тем общественные ожидания. Глубина депрессии Алёши не

поддаётся никакому измерению.

Мир Алёши рушится, он готов к полному падению и даже настроен на него. В таком состоянии он проводит в городе день. И вот в 9-м часу вечера Алёша возвращается из города в монастырский скит, где идёт отпевание покойного старца.

Алёша заходит в скит и начинает молиться. Но он чувствует, что мало-помалу

перестаёт контролировать
свои мысли.

одно [ощущение] вытес-
няло другое в каком-то
тихом, ровном коловра-
щении

Обрывки мыслей мель-
кали в душе его, загора-
лись как звёздочки и тут
же гасли, сменяясь дру-
гими

День был тяжёлый и за мо-
литвой Алёша задрёмывает.
Сквозь сон он слышит, как

отец Паисий читает отрывок из Евангелия о свадьбе в Кане Галилейской (Ин. 2:1). В его сознании почему-то всплывает брат Митя («Без радости жить нельзя, говорит Митя... Да, Митя...»). Затем ему начинает сниться сон, естественным образом представляющий собой смесь событий прошедшего дня и сцен свадьбы в Кане Галилейской. Алёша просыпается в сильном волнении, долго смотрит в лицо покойному старцу Зосиме и выходит на воздух. И вот тут-то, в

течение считанных мгновений, с ним и происходит странное превращение, чрезвычайно скупое описанное автором. Привожу текст полностью.

...Он не остановился и на крылечке, но быстро сошел вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до гори-

зонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел, и вдруг,

как подкошенный, повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и исступленно клялся любить ее, любить вовеки веков. «Облей землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои...» прозвенело в

душе его. О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и «не стыдился исступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». Простить хотелось ему всех и за все, и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся, а «за меня и дру-

гие просят», прозвенело
опять в душе его. Но с
каждым мгновением он
чувствовал явно и как
бы осязательно, как что-
то твердое и незыбле-
мое, как этот свод
небесный, сходило в
душу его. Какая-то как
бы идея воцарялась в
уме его — и уже на всю
жизнь и навеки веков.
Пал он на землю сла-
бым юношей, а встал
твердым на всю жизнь
бойцом, и сознал и по-
чувствовал это вдруг, в

ту же минуту своего вос-
торга. И никогда, нико-
гда не мог забыть Але-
ша во всю жизнь свою
потом этой минуты.

«Кто-то посетил мою
душу в тот час», говорил
он потом с твердою ве-
рой в слова свои...

Через три дня он вышел
из монастыря...

И это – всё. Для автора, у
которого персонажи произ-
носят монологи по нескольку

страниц длиной единственно чтобы сообщить нам, что некое письмо лежит в ящике стола – для такого автора это как-то маловато. «Он не знал, для чего...», «не давал себе отчёта, почему...», «что-то... сходило в душу...», «какая-то как бы идея...», «кто-то посетил...». Для квинтэссенции главного романа, резюмирующего весь жизненный путь великого писателя, это явно как-то маловато.

С Алёшей произошла радикальная перемена, это понятно. Но ведь это роман, и это – главная, ключевая сцена этого романа, ради которой он по большому счёту и писался. Естественно было бы ожидать детального разбора механизма явления, раз уж автор завёл о нём речь. Какие условия делали явление возможным, какие обстоятельства сделали его неизбежным, что послужило спусковым механизмом, как именно протекал процесс во времени, как закончился, к

чему привёл? А тут – «что-то как-то куда-то сошло». И всё.

Но больше всего смущает в этом всём то, что автор по непонятным причинам не посчитал нужным обозначить смысл происшедшего. Допустим, произошло «преображение», ну допустим. И – что? Что это всё значит?

Вспомним на секунду, что Достоевский – писатель великий. Пусть его персонажи обмениваются неподъемными монологами, пусть у него

мало «описаний природы» и совсем нет «лирических отступлений». Всё это не суть важно. Главное, люди в описании Достоевского предельно сложны. Они хотят одно, думают что хотят другое, собираются сказать третье, говорят четвёртое а в результате делают пятое. И в этом казалось бы полном хаосе Достоевский всегда виртуозно и убедительно выстраивает линию доказательства своих идей. Например, что «Красота

спасёт мир» (или – «не-спасёт», неважно).

Так что предположение, что интересующая нас сцена у Достоевского просто «не получилось» – это предположение нельзя рассматривать всерьёз. Но если не это, тогда – что? Расскажу о результатах моих скромных исследований проблемы «синдрома Арджуны».

Сцена «преображения Алёши» в «Братьях Карамазовых» всегда оставляла у ме-

ня ощущение какой-то не то чтобы незаконченности, а скорее не вполне самостоятельности. Как если бы данное место романа являлось лишь отблеском, отражением какого-то другого, более яркого и более чётко выраженного образа, возможно чисто зрительного. Меня никак не оставляло чувство, что Достоевский держит в уме какую-то сцену, которую он полагает хорошо всем известной, в свете которой глава «Кана Галилейская» и обретает ясность и смысл.

Другими словами, мне казалось очень вероятным, что у «преображения Алёши» может существовать некий «источник» за пределами данной главы. Для подтверждения этой гипотезы требовалось «всего-навсего» обнаружить этот «источник».

Хочу сразу уточнить: речь не шла о поисках просто литературного «прототипа» в обычном понимании этого слова. Конечно, всегда интересно, изучая хрестома-

тийное произведение, докопаться – «из какого сора» выросла та или иная сцена. Но в данном случае всё обстояло скорее с точностью до наоборот. Имелись сильные подозрения, что в данном конкретном случае «вторичным продуктом» является как раз сцена «преображения Алёши» – а предполагаемый «источник», из которого она произросла, наоборот представляет собой нечто фундаментальное и самодостаточное, свет от чего, даже многократно

ослабленный, оказался способен подсветить сцену «преображения». В «Братьях Карамазовых» мы видели освещённую сторону Луны, а искать следовало Солнце. К поискам которого я, с молодым энтузиазмом, и приступил.

В самих «Братьях Карамазовых» (апрель 1878 – ноябрь 1880) ничего, что могло бы быть прообразом сцены «преображения Алёши», мне обнаружить не удалось. Точнее, здесь нашлось одно

крайне любопытное место, но то, что оно имеет отношение к делу, я смог понять только задним числом. Об этом я скажу позднее, сейчас же достаточно знать, что эта сцена в любом случае не могла служить искомым «первоисточником».

Итак, в «Братьях Карамазовых» — ничего. Значит, нужно искать раньше, в предыдущих романах Достоевского.

Роман №4

А предыдущий роман Достоевского весьма примечателен сам по себе. Начать с того, что мало кто может вспомнить, как он называется. Всем известно, что у Достоевского есть пять великих романов, написанных с 1866 по 1880 годы: №1 – «Преступление и наказание» (писался синхронно с «Войной и миром»), №2 – «Идиот», №3 – «Бесы», №5 – «Братья Карамазовы». А №4 – ?

Далее. №4 – это единственный из романов «большой пятёрки», в котором нет ни одного убийства. При том, что факт убийства (или его ожидание) является не только сюжетной пружиной, но и смысловым ядром всех остальных романов писателя. Раскольников убивает старуху-процентщицу в «Преступлении и наказании», Рогожин убивает Настасью Филипповну в «Идиоте», Верховенский убивает Шатова в «Бесах», а неизвестно кто (хотя мы-то

знаем) убивает Фёдора Павловича Карамазова в «Братьях Карамазовых». И только в романе №4 никто никого не убивает. Вообще. Конечно, *само-*убийств хватает и тут (6 состоявшихся плюс одна неудачная попытка), но это совсем другое.

И, наконец, главное. Роман №4 имеет такое количество параллелей с романом №5 («Братья Карамазовы»), что впору говорить о двух разных реализациях одной и той же идеи.

Роман называется «Подросток». Он писался с февраля 1874 по ноябрь 1875 (синхронно с «Анной Карениной»).

Главный герой, Аркадий Долгорукий, 20 лет, заканчивает элитный пансион в Москве и оказывается в Петербурге в гуще семейных разборок. У Аркадия два отца – юридический (бывший крепостной, а ныне «странник» Макар Долгорукий) и биологический (знатный, потенциально богатый и евро-

пеизированный светский лев Версилов). Но у него нет фактического отца и вообще – семьи, поскольку рос Аркадий в пансионе, где лишь единожды виделся с матерью (также бывшей крепостной, чей нынешний статус при Версилове не до конца определён).

Аркадий закомплексован страшно. Он ненавидит весь мир (за унижения, испытанные в пансионе), но готов бежать за любым, кто его поманит. У него есть тайная

«идея» (так он называет свой жизненный план) – столь радикальная, что хотя о её существовании он говорит не умолкая с первых же страниц, но рассказать в чём именно она состоит решает только к середине романа. «Идея» такова – посвятить жизнь не общественному благу, а личному обогащению. Вот так.

С обоими отцами отношения у Аркадия, как ни странно, неплохие. Но дело постоянно портят различные при-

входящие обстоятельства. Аркадий мечется в своём самопозиционировании, совершает ошибки, испытывает взлёты, переживает падения и т.п. Но всё кончается хорошо: Аркадий взрослеет.

Роман замечательный. Не говоря уж о том, что по нему просто рассыпаны перлы. Не могу отказать себе в удовольствии привести навскидку несколько, чтобы к этому больше не возвращаться:

- Мой читатель – лицо фантастическое.

- Даже теперь, когда прошло всё прошедшее...

- Я самым пренебрежительным образом буду жить для себя. [«идея» Аркадия]

- Согласитесь, что это нечестно! Два рубля и десять – а? [возмущается покупатель, которому Аркадий перепродаёт за

10 рублей вещь, которую сам только что купил за 2 рубля]

- Почему нечестно? Рынок! [отвечает Аркадий]

- Вы не знаете улицы, и вас с первого шага надуют.

- Кстати, мы все пока живём на средства Татьяны Павловны. [это — бизнес-модель мира «Подростка», где множество персонажей и все поглощены бурной

деятельностью – однако не работает при этом никто. Включая Татьяну Павловну.]

- В нашем обществе совсем неясно, господа!

- У вас будет казарма, общие квартиры, *stricte necessaire*, атеизм и общие жены без детей – вот ваш финал, ведь я знаю-с!

- Куда вы денете протест моей личности в вашей казарме?

- Нынче безлеса Рос-
сию, истощают в ней
почву, обращают в степь
и готовят её для
калмыков.

- Скрепляющая идея со-
всем пропала. Все точно
на постоялом дворе и
завтра собираются вон
из России.

- Солдат – мужик порченный.

- «Дар слёзный».

Теперь о параллелях романов «Подросток» и «Братья Карамазовы».

И там и там главный герой – молодой человек, «подросток», росший вдали от семьи. Обоим героям по 20 лет. Кстати, имя у обоих начинается одинаково на «А».

Главный нерв обоих романов – тупиковые отношения между взрослыми детьми и «неправильными» отцами (Версилов, Фёдор Павлович Карамазов).

В обоих романах у главного героя (Аркадий, Алёша) есть как бы второй отец, оказывающий неформальное, но чрезвычайно сильное влияние (странник Макар Долгорукий, старец Зосима).

Оба «вторых отца» в обоих романах – благообразные

набожные старцы, обладающие при этом, однако, «веселием сердца».

Одинакова специфика любовной интриги – герой любит одну, а хочет другую. Или, если угодно – любит вторую, а хочет жениться на первой (Версиров – Софья Андреевна и Катерина Николаевна; Дмитрий Карамазов – Катерина Ивановна и Аграфена Александровна).

В обоих романах сюжет усложняется совместным

притязанием отца и сына на одну и ту же женщину (Версилов и Аркадий – на Катерину Николаевну; Фёдор Павлович и Дмитрий – на Аграфену Александровну).

Главные герои обоих романов (Аркадий, Алёша) имеют сильную привязанность к своим вторым, «духовным» отцам – однако, при этом, оба молодых человека одинаково испытывают чувство радостного облегчения и своеобразного освобождения сразу же после смерти

своих духовных отцов
(«странника» и «старца»).

И так далее. Примеры параллелей можно множить. Уровень совпадения романов местами доходит до прямого цитирования.

Например, знаменитейший афоризм Достоевского «Аб-лак-ат – нанятая совесть» из «Братьев Карамазовых» на самом деле перекопировал туда прямиком из «Подростка» (в варианте: «Адвокат – нанятая совесть», так гово-

рил «странник» Макар Дол-
горукий).

Итак, романы «Подросток» и «Братья Карамазовы» как минимум очень близки. На данном этапе исследования задачу я себе поставил так: попытаться найти в романе «Подросток» сцену, которая могла бы служить «прообразом» сцены «преображения Алёши» в «Братьях Карамазовых» или хотя бы могла пролить на неё некоторый свет.

Разумеется, речь не шла о поисках буквального сюжетного повтора. Типа: Макар Долгорукий умирает – и Аркадий тут же падает а затем «преображается». Ничего подобного в романе, понятно, нет. Искать следовало «структурный» прототип.

А структура сцены «преображения Алёши» образована следующими элементами (смысловые, сюжетные и визуальные элементы я даю единым списком для простоты изложения):

1. Действующее лицо – молодой человек.
2. Мир главного героя рушится (исходное состояние, начало процесса).
3. Он внутренне готов к полному своему падению.
4. Наступает ночь трудного дня.
5. Он засыпает и видит сон с образами прошлого.
6. Его сознание постепенно отчуждается от него и начинает функционировать «отдельно», однако герой остаётся способен это сознавать.

7. Он оказывается под открытым небом, усыпанном яркими звёздами.
8. Стоит тишина, безветрие.
9. Он видит храм в ночном небе, башни, купола.
10. Он падает на землю.
11. Он ощущает внеземной, «инопланетный» уровень происходящего.
12. Он испытывает острый приступ любви.
13. Он переходит в некое новое состояние (конец процесса).

Сцену, состоящую из таких же элементов, мне и следовало искать в «Подростке».

Падение Аркадия

И такая сцена – нашлась.

Условно будем называть её сценой «падения Аркадия». Располагается она, как и сцена «преображения Алёши», ровно посередине романа (начало 9-й главы 2-й части романа «Подросток»).

Она не столь компактна, как «преображение Алёши», поэтому ограничусь её изложением с цитированием отдельных мест и указанием номера соответствующего структурного элемента.

У главного героя Аркадия (1) тоже выдался невероятно плохой день (2). Настолько, что дальше жить ему уже незачем.

День закончился катастрофой

Однако о самоубийстве Аркадий отнюдь не помышляет (для этого в романе хватает других персонажей). Ночью (4), он лихорадочно шагает под звёздным зимним небом (7) по Петербургу, который отчётливо представляется ему в прямом смысле слова другой планетой (11).

...всё кругом, даже воздух, которым я дышал, был как будто с иной планеты, точно я вдруг очутился на Луне

Стоит тишина и безветрие
(8).

Ночь была ясная, тихая
и морозная;

От переживаний у него
начинается «жар» (так До-
стоевский называет все ви-
ды «изменённых состояний
сознания»), и он начинает
воспринимать себя как бы
извне, со стороны (6).

...несомненно начинал-
ся уже бред;

я очень вспоминаю, что действовал сознательно. А между тем твёрдо говорю, что целый цикл идей и заключений был для меня тогда уже невозможен; я даже и в те минуты чувствовал про себя сам, что «одни мысли я могу иметь, а других я уже никак не могу иметь».

Аркадий оказывается в пустынном переулке с дровяными складами, и у него возникает неодолимый по-

зывает совершить преступление, чтобы закрепить этим своё падение (3). И не просто преступление, а «покушение на убийство двух и более лиц, совершённое с особой жестокостью по предварительному умыслу». А именно, он решает спалить город дотла. Технически это представляется вроде бы возможным.

Да, преступление навёртывалось в ту ночь и только случайно не свершилось.

Аркадий приступает к осуществлению своего преступного позыва. Однако, в ходе реализации поджога, он падает со стены на землю, теряет на какое-то время сознание, приходит в себя и отползает в сторону (10). Он начинает слышать как бы потусторонний колокольный звон (9, аналог храма в небе) и тут забывается повторно. Ему снится сон о событиях, происшедших с ним ранее (5).

... вдруг раздался в ушах моих густой, тяжёлый колокольный звон, и я с наслаждением стал к нему прислушиваться.

Описание сна занимает много страниц. Аркадию снятся два эпизода из его жизни в пансионе. Первый эпизод – когда мать в первый (и последний) раз навещала там Аркадия. Тогда он не испытал ничего, кроме стыда за мать – за её низкое происхождение и соответствующие манеры. Второй эпизод

— это когда полгода спустя он осенним воскресным вечером вспомнил о первом эпизоде и испытал, наоборот, сильнейшее чувство раскаяния и любви. И вот сейчас Аркадий видит всё это во сне — и во сне же он ощущает, как его всё больше и больше пронизывает чувство непереносимой любви (12). В реальности же он умирает.

Он так бы и умер (замёрз насмерть), если бы чудесным образом (Достоевский

прямо указывает на неправдоподобность такого исхода) не был обнаружен в самый последний момент. Аркадий возвращается к жизни, но уже в несколько ином качестве (13).

Итак, мы видим, что при внешней несхожести сюжетов, сцена «падения Аркадия» («Подросток») состоит точно из тех же функциональных элементов, что и «преображение Алёши» («Братья Карамазовы») – расположенных, единствен-

но, в несколько другой последовательности. Ура!

Радоваться, однако, оказалось рано. Поскольку по здравому рассуждению мне стало очевидно, что сцена «падения Аркадия» никак не могла послужить «перво-толчком» для «преображения Алёши». С сожалением пришлось признать, что вместо искомого «первоисточника» был обнаружен всего лишь ещё один «отблеск» этого гипотетического «первоисточника», давшего тол-

чок теперь уже, выходит, двум романам Достоевского. Поиски следовало продолжить.

По той же методике был обработан предыдущий роман Достоевского – «Бесы» (1870 – 1872). Однако, никаких следов «первоисточника», ровно как и его «отражений», здесь обнаружено не было. Исследование, таким образом, зашло в тупик. Было не очень понятно куда двигаться дальше, поскольку между «Бесами» и «Подростком»

Достоевский не написал ничего.

Точнее, писал-то он как раз очень много, но этот период (январь – декабрь 1973 года) не ознаменовался у писателя ни одним романом, ни одной повестью и ни одним рассказом. В этот год Достоевский зарабатывал деньги.

Гражданинъ

1873 год был особым годом в жизни писателя. Прямо с января он устроился на работу в журнал «Гражданинъ», издаваемый князем Мещерским. Условия были исключительные – 250 рублей месячного жалованья. И это – не считая гонораров за публикации. А поскольку шёл Достоевский на должность «редактора» (что соответствовало современному «главному редактору», то есть лицу, принимающему

окончательные решения по всем редакционным вопросам), то возможности по самопубликации в собственном журнале открывались неограниченные.

Чем Достоевский, надо сказать, пользовался вовсю. Собственно, он и шёл-то в еженедельное (что хлопотно) и малоизвестное (особо не развернёшься) издание с этим расчётом — писать много публицистики и тут же её публиковать: утром статья — вечером гонорар. Его виде-

ние своего будущего в качестве романиста находится в то время под большим вопросом.

За время работы в «Гражданине» Достоевский опубликовал там множество своих статей, которые и составили впоследствии так называемый «Дневник писателя» за 1873 год. Логично было попробовать поискать наш «первоисточник» среди этих публикаций.

Увы, эти поиски также ничего не дали.

Хотя нельзя сказать, что работа была проделана мной совсем уж впустую. В ходе поисков были попутно обнаружены источники некоторых идей Достоевского, реализованных им затем как раз в «Подростке». Например, в статье «Ряженный» («Гражданин» №18 за 30 апреля 1873) писатель излагает свой подход к «народности речи» в литературе. Общий смысл состоит в том, что

очень «народно» (Достоевский называет это «говорить эссенциями» или «говорить типичностями») – это будет уже не очень народно. Эти же мысли, выраженные приблизительно теми же словами, всплывают потом как раз в «Подростке», в том месте, где автор характеризует особенности речи «странника» Макара Долгорукого (который, несмотря на свою «посконность», «сырмяжность» и «духовность» – вполне себе разбирается в микроскопах, теку-

щей международной политике и живо интересуется последней модой светских салонов — «коммунизмом»).

Интрига написания Достоевским статьи «Ряженный» немного путана, постараюсь изложить её как можно короче. Если совсем коротко: Достоевский опубликовал в своём журнале некую статью (не свою), за которую подвергся нападкам со стороны враждебной прессы и ему пришлось от этой прессы в

прессе же отбиваться. А в лицах это выглядело так.

В сдвоенном номере «Гражданина» №15-16 (от 16 апреля 1873) Достоевский опубликовал рассказ некоего господина Недолина «Дьячок. Рассказ в приятельском кругу». Этот рассказ вызвал недовольство редакции журнала «Русский мир» и она в №103 напечатала разгромную статью «Холостые понятия о женатом монахе», в которой некто, подписавшийся «Свящ. П. Кастор-

ский», выступил с нападками не столько на Недолина, сколько на самого Достоевского, как редактора, посмеявшего опубликовать пресловутый рассказ. В ответ Достоевский написал статью «Ряженный», где дал ответ ведь «Свящ. П. Касторскому», в котором не без оснований подозревал Николая Лескова.

Открытие «источника происхождения особенностей речи Макара Долгорукого» в «Подростке» – не бог весть

какое открытие. Но хоть что-то.

Не столько из интереса, сколько из научной добросовестности, я посчитал нужным просмотреть и сам рассказ г-на Недолина, ставший поводом для журнальной полемики. Я взял журнал «Гражданинъ» №15-16 (16 апреля 1873, сдвоенный номер) и в поисках рассказа «Дьячок» раскрыл его на случайной странице.

И увидел это.

Первоисточник

Зимовали мы этта у речки <...> избенка, признаться, плохенькая была; ну, понасобирали плавнику, поправили кой-какъ — ничего, жить можно. Бывало какъ съ промысловъ вернешься изморенный, такъ и дела тебе нетъ, что крыша вся решетомъ стала.

Только около эвтихъ местовъ баско жутко бывало по субботамъ да вос-

кресеньямъ. Какъ значить стемнеетъ – сейчасъ неведомо откуда колокола звонить начинаютъ. Такъ звонъ и плыветъ по воздуху <...> Слышаешь, слышаешь и холодкомъ тебя такъ и прохватить – потому страшно. <...> Подумаешь ветеръ – нетъ, выйдешь – кругомъ не шелохнется, тишь такая!...<...> Это, другъ <...> – города есть, не нашимъ земнымъ городамъ чета.

Одна съ нами былъ на
промыслу малецъ
одинъ, парень смирный.
Зашель онъ этто разъ
<...> и воротился по-
мертвевъ весь. «Видель
я, – говорить, – братцы,
великое чудо. Быдто ви-
сить <...> гора ледяная,
а на этой горе все церк-
ви да церкви, и сколько
эфтихъ церквей, поди,
не сосчитать, – одна
другой выше, одна дру-
гой краше. Колоколенки
словно стеклянные,
тонкія да прозрачныя

такія. И только я стою
вдругъ съ всехъ эфтихъ
колоколенъ звонъ под-
нялся. Я, говоритъ, об-
меръ да скорей назадъ.»

Какъ прослышали мы
про то, сичасъ и сказали
парню: «Это тебя наши
промышленнички <...>
въ свой-отъ городъ зва-
ли. Безприменно, гово-
римъ, помрёшь.»

Что же! Сталь парень
задумываться, опаль
совсемъ, а черезъ ме-

сяцъ после того и душу
Богу отдалъ. Ну, мы его
тамъ <...> и схоронили.
Таково ли хорошее ме-
стечко выбрали. Надъ
крестомъ, слышь, дикій
камень нависъ, а шаговъ
въ десять отъ могилы
море-окіанъ зыблется!..

<Дальше следует опи-
сание кроваво-алых ог-
ней, горящих в небе —
полярного сияния>

Вот какие слова я прочитал,
открыв на случайной стра-

нице журнал «Гражданинъ»
№15-16 за 1873 год.

Не нужно никакого структурного анализа, чтобы понять, что передо мной и был тот самый искомый «первоисточник», давший импульс двум следующим романам Достоевского и определивший их ключевые сцены!

А можно анализ и провести, от меня не убудет:

Элемент	«Первоисточник»	«Подросток»	«Бр. Кар.»
Ночь	+	+	+
Тишина, безветрие	+	+	+
Зима, мороз	+	+	
Величие природы	+		+
Горящее небо / огонь	+	+	+
Воскресенье	+	+	
Герой – молодой человек	+	+	+
Исходная депрессия	+ (зимовка)	+	+
Купола в небе	+		+
Колокольный звон	+	+	
«Внеземной» характер явления	+	+	+
Выделена эстетич. компонента	+		+
«Приникание» к земле	+	+	+ (погреб.)
Острая вспышка любви		+	+
Деформация сознания	+	+	+
Смерть	+	+ (клинич.)	

Коэффициент корреляции по решётке – 0,94. Теорема доказана.

Если кто-то ожидал, что «Первоисточником» для «Братьев Карамазовых» окажется отрывок из «Лотосовой Сутры», «И-Цзина» или «Книги пророка Исайи» – то в этом он был не одинок. Я тоже, признаться, подсудно ожидал чего-то подобного.

Но жизнь ярче и непредсказуемей. Для настоящего писателя Откровением может стать и надпись на заборе, и обрывок рекламы. На то оно и Откровение, что его нельзя

предугадать и просчитать. И даже до конца понять механизм его действия. А то, что подобная надпись открывает «внутреннее зрение» не всякому – так ведь Достоевский и есть «не всякий».

Факт есть факт: все сущностные элементы приведённого выше отрывка – все до единого – вскоре обнаружились у Достоевского. Сначала в эпизоде «падения Аркадия», а потом – точно в той же комплектации – и в эпизоде «преображения

Алёши». И не просто «обнаружились», а именно что своей тканью они эти эпизоды и сформировали.

В рассказе некого помора о загадочном событии во время зимнего промысла (в котором я опустил при цитировании некоторые второстепенные детали) отсутствует, понятно, анализ психологических состояний героя (противное было бы даже подозрительно), а изложена единственно событийная канва. Что и ценно. Именно

простота и кристальность истории и придаёт ей масштаб и вневременность.

История проста: парень увидел Град Небесный и умер.

У Достоевского эта формула отлилась в следующую: «Красота небесная влечёт смерть земную».

Теперь, в свете открывшегося «Первоисточника», попробуем ещё раз посмотреть, что же произошло с

Алёшей Карамазовым в ту памятную ночь.

Наука чтения слов

Множественность совпадений мелких деталей в «Первоисточнике» и в «преображении Алёши» позволяет говорить с абсолютной уверенностью о происхождении второго от первого. Несовпадение же в главной детали (Алёша ведь вроде не умер?) заставляет перечитать сцену «преображе-

ния» ещё раз – уже с учётом полученных новых знаний.

Но прежде чем начать, мы должны чётко уяснить себе один момент. А именно, что ставить вопрос «Что произошло тогда с Алёшей?» – не корректно в принципе. «Алёша» – это литературный персонаж, вымысел, обозначенный словом из пяти букв. Вопрос следует переформулировать следующим образом: «Что Достоевский хотел чтобы читатели увидели в этой сцене?».

Чувствуете разницу? В рамках романа герой в подобной ситуации спокойно может обратиться, скажем, в могучего огненного хомяка с крыльями и унести свою возлюбленную к звёздам – в романах бывало и не такое. И это просто означало бы, что автор хочет донести до читателей послыл, что «всегда нужно верить в лучшее», или что «любовь побеждает всё» (включая законы физики, как в данном примере). Так и в случае с «преображением Алёши» нам не сле-

дует пытаться восстанавливать «реальную картину» происшедшего (она априорно не-реальна). Вместо этого нужно попытаться установить, какую мысль Достоевский хотел до нас этой сценой донести.

Итак, Достоевский показывает нам следующее. У Алёши сильнейший душевный кризис. На каком-то этапе его сознание перестаёт ему подчиняться. Ему становится не хорошо в буквальном смысле слова («Что-то

горело в сердце Алёши, что-то наполнило его вдруг до боли»). В таком состоянии он подходит к телу покойного старца Зосимы и долго, «с полминуты», всматривается тому в лицо. Затем он оказывается под открытым звёздным небом и тут получает мощный удар (скорее эстетической природы) от открывшейся ему картины «величия мироздания». Ноги перестают его слушаться, он падает как подкошенный («Алёша стоял, смотрел, и вдруг, как подкошенный, по-

вергся на землю»). Он вжимается в землю, душа же его тем временем «соприкасается мирам иным». И затем наступает заключительная фаза: «что-то твердое и незыблемое <...> сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже <...> навеки веков.

Картина, кажется, ясна.
Алёша умер.

Не в физиологическом смысле. Хотя Достоевский подкидывает нам для густо-

ты художественного образа также и клинические признаки сердечного приступа – «что-то горело в сердце», «наполнило его [сердце] до боли», «как подкошенный повергся на землю», соприкоснулся «мирам иным». Одно уже только «падение на землю» (хтонический жест) символически означает смерть. Но мы имеем тут дело с гораздо более тонким и сложным явлением. Алёша навеки перестал существовать – именно как Алёша Карамазов. Его мозг обну-

лился, сознание переформатировалось и на чистый лист (или, если угодно, «чистый диск») его сущности была загружена личность почившего накануне старца Зосимы. Алёша умер, старец (в его теле) возродился.

Дочитаем сцену до самого конца: «Какая-то как бы идея воцарялась в уме его – и уже <...> навеки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом».

Через три дня после этого, как мы помним, Алёша «вышел из монастыря». То есть, в переводе с языка символов на язык метафор – «покинул обитель Жизни Вечной и перешёл в мир Смерти и Тлена».

Насколько мне известно, это – единственная в русской литературе XIX века попытка описания того, что в практике тибетского буддизма Ваджраяны называется «тулку», сознательное перерождение умершего Учите-

ля-махасиддхи в новом теле. Не думаю, что Достоевский держал в уме эту параллель или даже знал что-либо о «тулку». Что только лишний раз подтверждает его не требующую никаких подтверждений гениальность.

В свете нового прочтения сцены «преображения Алёши», обретает свой смысл эпиграф ко всему роману «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю не умрёт, то

останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» (Ин. 12:24). И Алёша, чтобы принести много плода, умер.

Тут уместно вспомнить ещё один «отблеск», отброшенный «Первоисточником» (кроме «преображения Алёши») в «Братьях Карамазовых». Помните, я говорил, что есть в романе одно очень любопытное место, которое я смог понять правильно только задним числом? Место это такое.

В первой части романа, в главе «Старцы» Достоевский рассказывает о собственно институте «старчества».

Власть «старца» над учеником безгранична. «Старец – это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь», – пишет Достоевский. И иллюстрирует этот тезис следующим примером.

Один из русских иноков «спасался» на Афоне, всё ему там очень нравилось. Но

тут его «старец» повелел ему «идти сначала в Иерусалим <...>, а потом обратно в Россию, на Север». Инок от такого повеления пришёл просто в ужас, просил даже Константинопольского патриарха освободить его от этого наказа. На что патриарх сказал, что «нет на земле власти, способной освободить кого-либо от послушания, наложенного старцем». Так что пришлось иноку хочешь-не-хочешь, а выполнять предписанное.

Вот, собственно, и вся история.

Что же теперь я увидел в этой сцене – сверх того, что видел в ней раньше (а именно – очевидной параллели: Афонский старец – старец Зосима, Афонский послушник – послушник Алёша)? А вот что: парень должен увидеть Красоту Небесную (Град Небесный, Иерусалим) и сразу после этого отправиться в Страну Смерти (Север, мифическая страна Туле, хрестоматийный образ

Смерти). Буквальное повторение фабулы поморского «Первоисточника» и точное выражение формулы Достоевского – «Красота небесная влечёт смерть земную».

На поверхности

Заканчивая с «преображением Алёши», напоследок предложу ещё один вариант прочтения данной сцены. На этот раз вариант физический.

Хочу упредить естественный вопрос: а правомерно ли вообще говорить о двух разных «прочтениях» одной и той же сцены? Скажем, согласно одному прочтению герой умирает, а согласно другому — нет. А на самом-то деле — что было? Отвечаю: на самом деле не было ничего. Это роман. В жизни существование различных версий одного происшествия говорит о недостаточной квалификации следователя, в романе — о широте замысла автора. Одна версия другой

тут не мешает, а только её усиливает. Теперь можно перейти к «другому прочтению».

Начнём с середины рокового дня, закончившегося для Алёши его «преображением». Как мы помним, Алёша находится в состоянии сильнейшего стресса и уже внутренне готов к своему «падению» (пока ещё – фигурально). В таком состоянии его и застаёт его знакомый Ракитин. Который, пользуясь моментом, пытается подтолкнуть Алёшу ещё ближе к

краю пропасти. Под его нажимом Алёша соглашается согрешить. А именно – отведать в пост колбасы, выпить водки, а может сделать и чего похуже. И вот они вдвоём отправляются в гости к Аграфене Александровне.

А Аграфена Александровна, надо сказать, штучка ещё та. Ограничусь цитатой, поскольку лучше Достоевского тут всё равно не скажешь.

В четыре года из чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла румяная, полнотелая русская красавица, женщина с характером смелым и решительным, гордая и наглая, понимавшая толк в деньгах, приобретательница, скупая и осторожная, правдами иль неправдами, но уже успевшая, как говорили про нее, сколотить свой собственный капиталец. В одном только все были

убеждены: что к Грушеньке доступ труден, и что кроме старика, ее покровителя, не было ни единого еще человека, во все четыре года, который бы мог похвалиться ее благосклонностью.

Эта Аграфена Александровна произвела, кстати, неизгладимое впечатление и на другого в юности Художника, отмоллившего своё по-
полной.

Или послушаем Митю Карамазова, уж он-то знает:

У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался. <...> Это царица всех inferнальниц, каких можно только вообразить на свете! В своем роде восторг!

И вот прямо в логово к этой «русской красавице», да ещё

на ночь глядя, за Ракитиным послушно плетётся послушник Алёша. А Аграфена Александровна находится как нарочно в полном раздразе чувств, что для неё является состоянием, надо сказать, совершенно исключительным. Но и обстоятельства у неё совершенно исключительные: её первый соблазнитель, её первый обидчик, её первая и последняя любовь — вернулся со службы в Сибири и вот-вот прийдёт за ней экипаж. Чтобы она помчалась к нему

– сделаться его навеки или
зарезать (она ещё не реши-
ла). А тут Ракитин приводит
к ней Алёшу. Да, она давно
хотела заманить к себе этого
ангелочка, святую душу, но
не сейчас, сейчас совер-
шенно не время. Впрочем,
она всё равно довольна этой
маленькой победой. В нерв-
ном возбуждении Аграфена
Александровна велит подать
Алёше шампанского (слу-
жанка-растяпа приносит, ко-
нечно, тёплое) и – как будто
так и надо – с размаху плю-
хается послушнику прямо на

колени, так что волны идут. У Алёши аж дух перехватывает. Но Аграфена Александровна только и успевает что рассказать побасенку про некую «луковку», как в дверь стучат – экипаж, который она так ждёт, подан! Аграфену Александровну как ветром сдувает.

И Алёша возвращается в монастырский скит, где отец Паисий отпевает покойного старца Зосиму. Дальнейшее мы уже знаем.

Но, странное дело, настроение Алёши, вопреки всем свалившимся на него горестям, всё улучшается и улучшается.

...сердцу было сладко
<...> радость, радость
сияла в уме его и в
сердце его <...> царило
в душе что-то целое,
твердое, утоляющее
<...> ему так хотелось
благодарить и любить
<...> слезы восторга
рвались из души его...

Далее, как мы помним, Алёша сквозь сон слушает, как отец Паисий отпевает покойника, читая из Евангелия от Иоанна фрагмент о свадьбе в Кане Галилейской. То, что над усопшим читают Евангелие (вместо Псалтири) не вызывает вопросов, поскольку Зосима по чину был иеросхимонах. Но ведь отрывок-то при этом мог быть любым! Однако Достоевский из всего богатства евангелических сюжетов подобрал для Алёши как нарочно (и разумеется

нарочно) отрывок с откровенно и именно «свадебными» настроениями. Пока Алёша слушает, в его сознании почему-то дважды всплывает слово «Митя». Тоже странно.

Далее Алёша засыпает и видит сон со сценой той же свадьбы — к которой примешивается, впрочем, и давешняя «луковка» (ещё один привет от Аграфены Александровны).

И, наконец, вершина эпизода – Алёша падает на землю и (цитата) – «ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее <...> и испуганно клялся любить ее, любить вовеки веков».

Кажется, опять всё ясно. Разгорячённая красавица посидела у подростка на коленях – и тот мгновенно забыл все прежние свои горести. Жизнь, что называется, просто взяла своё.

Хотя и тут не всё так просто. Когда Алёша слушает сквозь сон о свадьбе в Кане Галилейской, он одновременно рефлексировает по поводу услышанного, ведя внутренний монолог. И в этом месте у Достоевского в повествовании выскакивает слово, явно диссонирующее со всей окружающей его языковой тканью. Причём не просто выскакивает, а на протяжении одной страницы появляется целых пять раз. Слово это – «архитриклин».

...принесите архитри-
клинови <...> вкуси ар-
хитриклин вина <...>
пригласи жениха архит-
риклин <...> где же пре-
мудрый Архитриклин?
<...> премудрый Архит-
риклин, вино пробует.

Да, это слово есть в Еванге-
лии от Иоанна (во второй
главе), но при этом – только
в изданиях на церковносла-
вянском языке. Ни в одном
же Евангелии на русском
языке этого слова, как от-
кровенно архаичного, нет.

Начиная с 1860 года (первого выхода синодального перевода) во всех русских Евангелиях это слово заменено на просто «распорядитель пира».

Но Достоевский не просто выбрал именно «архитриклина» (что ещё хоть как-то объяснимо монашеством персонажей), но ещё и сделал на этом слове демонстративный акцент. Акцент тем более странный, что пресловутый «распорядитель пира» в сцене свадьбы в Кане Галилейской – фигу-

ра совершенно второстепенная. Почему же в мозгу Алёши слово «архитриклин» вспыхивает пять (!) раз?

Думаю, вот почему. Оно конечно, «архитриклин» в переводе означает «распорядитель пира», всё так. Однако, у этого слова достаточно нетривиальная этимология. Само слово греческое. По-гречески «Архи» означает просто превосходную степень: «главный», «старший», «сверх». «Три» – это и будет «три». А «Клин» с греческого

– это «ложе», «кровать». Всё вместе – «архи-три-клин» – в буквальном переводе означает: «Главные Три Ложа».

И вот Алёша одной ногой сам уже шагнул в вечность, а в мозгу у него стучит: «три ложа», «три ложа», «три ложа», «три ложа», «три ложа»... И что же это за «три ложа» такие? Наверняка не знаю. Но давайте вспомним. Фёдор Павлович Карамазов спит и только и видит, как затащить Аграфену Александровну себе в кровать

(даже деньги требуемые, три тысячи ассигнациями, уже ленточкой перевязал).

Дмитрий Фёдорович Карамазов (Митя) – так тот буквально помешался на Аграфене Александровне, невесту свою бросил (умницу, красавицу, богачку, между прочим) – и сам уже не знает, на что готов ради inferнальницы. И вот теперь сам Алёша (Фёдорович Карамазов), какой-нибудь час тому, тоже испытал с Аграфеной Александровной нечто, что позволило его существу

наполниться ликованием,
несмотря на объективно
наличествующее горе.

Итак, их трое. Отец (Фёдор Павлович). Сын (Митя). Святая душа (Алёша). И все трое грезят об одном – о ложе Аграфены Александровны. Вот, выходит, о каком «троеложии» – едином и неслиянном – поведал нам премудрый «архитриклин».

Таков верхний слой прочтения сцены «преображения Алёши», 3 плюс Каролина.

Глубинные же течения, как мы уже видели, текут в совсем иные веси.

Красота

Но вернёмся к основному прочтению. Как мы могли убедиться, только три текста, сложенные вместе («Первоисточник», «падение Аркадия» и «преображение Алёши»), дают в сумме полную картину «происшедшего».

Теперь ясно, почему самому Достоевскому всё было здесь предельно понятно, а остальным читателям – не очень. Ситуация достаточно распространённая даже у великих писателей. Автор использует в качестве важной опорной точки конкретную аллюзию на очевидный ему факт, но при этом оказывается, что этот факт читателям попросту неизвестен. И в данном случае это – аллюзия на случай явления подростку-помору полярного Небесного Града.

Всё встало на свои места. Проблему «синдрома Арджуны» можно считать закрытой.

Итак, Алёша в кульминационной точке повествования «соприкоснулся звёздам и умер». Но что даёт это новое прочтение центральной сцены для понимания всего романа?

А даёт оно – смещение акцентов, корректировку угла видения. Теперь на первое место (при том что роман, конечно, остаётся крайне

многоплановым) выходит не вопрос наличия или отсутствия загробной жизни (чем был так озабочен брат Иван), а всё, что лежит в русле формулы «Красота небесная влечёт смерть земную». Или, если короче, «Красота погубит мир».

Собственно, эта сторона романа и раньше была видна. Ну, хотя бы:

Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту
<... > то и отдаст за нее

собственных детей,
продаст отца и мать,
Россию и отечество; бу-
дучи честен, пойдет и
украдет; будучи кроток
— зарежет, будучи ве-
рен — изменит.

Потому что если уж по-
лечу в бездну, то так-
таки прямо, головой
вниз и вверх пятами, и
даже доволен, что
именно в унижительном
таком положении падаю
и считаю это для себя
красотой.

Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречья вместе живут.

Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. <...> Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой.

Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей.

Сорву я мой наряд, изувечу я себя, мою красоту, обожгу себе лицо и разрежу ножом.

Да и неспроста, ох, неспроста неотвратимая длань Высшей Справедливости, явленная нам в романе в лице Ильюши Снегирёва,

беспощадно разит по воле Достоевского (ткнув финкой прямо меж ребер) никого иного, как Красоткина. Ибо, как теперь мы знаем, «Красота погубит мир».

Всё это было известно и раньше. Однако теперь становится всё больше понятно, что это-то и есть главная тема романа. Само странство романа осталось прежним – сместился фокус бинокля.

Меняется ли от этого наше видение творчества Фёдора Михайловича в целом? Пожалуй, да. То, что представлялось раньше более менее прямой линией (с 1866 по 1880), теперь выглядит как линия принципиально ломаная – с резким изменением вектора в 1873 году.

Действительно, первые три романа Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот» и, с некоторыми оговорками, «Бесы») построены на знаменитой кон-

цепции «Красота спасёт мир». Максимально прозрачно это сформулировано в «Идиоте».

Такая красота – сила, <...> с такою красотой можно мир перевернуть!

Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет «красота»? Господа, <...> князь утверждает, что мир спасет красота!

Или в «Бесах»:

Энтузиазм современной юности так же чист и светел, как и наших времен. Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другою!

А я объявляю, что Шекспир и Рафаэль – выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод,

настоящий плод всего
человечества и, может
быть, высший плод, ка-
кой только может быть!
Форма красоты уже до-
стигнутая, без достиже-
ния которой я, может, и
жить-то не соглашусь...

Да знаете ли вы, что без
англичанина еще можно
прожить человечеству,
без Германии можно,
без русского человека
слишком возможно, без
науки можно, без хлеба
можно, без одной только

красоты невозможно,
ибо совсем нечего будет
делать на свете! Вся
тайна тут, вся история
тут! Сама наука не про-
стоит минуты без красо-
ты.

Здесь Достоевский говорит
устаами Степана Трофимови-
ча Верховенского – персо-
нажа умного и проницатель-
ного (и в целом скорее по-
ложительного – в отличие от
его сына Петра Верховен-
ского).

Подытожим. До 1873 года («Преступление и наказание», «Идиот» и «Бесы») – жизнь ужасна, но «красота спасёт мир». Однако, к концу этого периода («Бесы») уверенность Достоевского в правильности данной формулы заметно слабеет – он чувствует, что хоть звучит это всё и красиво, но вряд ли данная формула правильно описывает действительность. И Достоевский останавливается, не зная, куда двинуться дальше. Тут в апреле 1873 года ему на

глаза и попадаетея «Первоисточник», в котором он вычитывает то, что на самом деле уже сердцем знает и так. Просто его собственные мысли оказались выражены в «Первоисточнике» предельно наглядно и чётко. «Красота небесная влечёт смерть земную».

Результат этого известен: Достоевский увольняется из «Гражданина» сразу же, как только позволяет контракт, и тут же (с начала 1874) садится писать «Подростка».

Судя по всему, «Подросток» не совсем устроил Фёдора Михайловича. После небольшой паузы он берётся за ту же тему повторно. Так появляются «Братья Карамазовы». Через два месяца после их выхода, в попытке дотянуться до ускользающего пера, Достоевский умирает.

В.Н.Д.

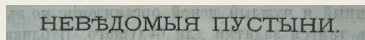
Наконец, пришло время сказать о собственно «Первоисточнике», сыгравшем столь важную роль в истории русской (и мировой) литературы. До сих пор мы знали лишь место его опубликования («Гражданинъ» №15-16, с. 477, нумерация страниц сквозная по году) и отдельные из него выдержки – да и то с сокращениями (при цитировании я опустил второстепенные детали). Но что это вообще такое было?

А было вот что. Цитированный мной текст («Первоисточник») оказался частью другого текста. А именно – статьи «Неведомые пустыни», опубликованной в журнале «Гражданинъ» №15-16 за 16 апреля 1873 года и рассказывающей о неких Северных землях. Эта статья располагается в журнале недалеко от рассказа «Дьячок» Недолина (о котором я, как только увидел «Первоисточник», мгновенно забыл).

[Илл. 01-10-01-1. Журнал-газета «Гражданин» №15-16, 1873.]



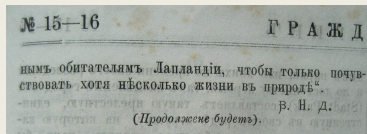
[Илл. 01-10-02-1. Там же. Фрагмент последней страницы. «Редактор-Издатель Ф. М. Достоевский»]



[Илл. 01-10-03-2. Там же. Заголовок статьи. «Неведомые пустыни».]

Теперь об авторстве. Статья «Неведомые пустыни» подписана так: «В. Н. Д.». Принцип образования псевдонима представлялся здесь достаточно прозрачным. За ним скрывался, разумеется, сам Фёдор Михайлович Достоевский, заменивший, не долго думая, буквы первых двух своих инициалов на фонетически близкие им согласные: «Ф» на «В», а «М»

на «Н». Таким образом, тайна псевдонима автора «Первоисточника» была раскрыта.



*[Илл. 01-10-04-1. Там же.
Подпись статьи «Неведомые пустыни».]*

Причём раскрыта неправильно. Поскольку автором

статьи «Неведомые пустыни» на деле оказался Василий Иванович Немирович-Данченко, только что вернувшийся из своего первого путешествия по Северу и переполненный впечатлениями. Для установления личности автора мне, к счастью, не пришлось даже поднимать в архивах платёжные ведомости «Гражданина», поскольку интересующий нас текст обнаружился в книге Немировича-Данченко «Страна холода», вышедшей через четыре года по-

сле журнальной публикации отдельным томом (издательство книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, СПб. 1877). Интересующий нас отрывок расположен здесь на странице 359.

Именно этот небольшой отрывок — всего-то несколько абзацев — мы и называли выше «Первоисточником».

В теле статьи «Неведомые пустыни» этот отрывок является, впрочем, инородным включением. Авторство Немировича-Данченко мож-

но распространить на него условно, поскольку он лишь дословно процитировал в своей статье рассказ некоего неназванного помора.

Камень

Теперь можно точнее реконструировать картину событий апреля 1873 года.

Молодой человек (Немирович-Данченко, 28 лет) приносит Достоевскому свою рукопись. Достоевский при-

нимает её к печати и садится редактировать (что он делал всегда самолично и очень тщательно). Он доходит до места, где автор пересказывает поморскую быль о видении Града Небесного во льдах. И этот образ – больше даже визуальный, чем литературный – заставляет Достоевского ясно осознать – в какую сторону он, как писатель, должен двигаться дальше. Как результат этого осознания (пропускаем несколько эта-

пов) появляются «Братья Карамазовы».

Поморская легенда обрела, таким образом, глобальное звучание. При первом её цитировании я опустил, как несущественные, географические подробности. Теперь пришла пора обратить внимание и на них.

Так, например, статья «Неведомые пустыни» имела следующий подгазоловок: «Новая Земля».

НЕВѢДОМЫЯ ПУСТЫНИ.

НОВАЯ ЗЕМЛЯ.

1. Вступленіе.

Только у насъ интеллигентная масса можетъ относиться такъ равнодушно къ малоизвѣстнымъ пусты-

[Илл. 01-10-03-3. Там же. Заголовок статьи. «Неведомыя пустыни. Новая Земля».]

В самом же тексте «Первоисточника», то есть собственно в «рассказе помора», содержались и более конкретные указания на место действия.

Но прежде чем двигаться дальше, следует сказать несколько слов об историческом контексте региона в целом.

Итак, Новая Земля.