

кой трагедии «Борис Годунов», было ясно, что старая форма стихотворной драматической литературы не отвечает характеру времени, а историческое событие, в котором не выражено личное отношение автора к изображенным характерам, остается фактом истории, а не литературы.

Пушкинское понимание того, что историческая эпоха преломляется в судьбах отдельных людей, подтверждается его замечанием о характере восприятия повести «Пиковая дама»: «Моя “Пиковая дама” в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Натальей Петровной и, кажется, не сердятся...» [7, с. 43]. Пушкин в этой фразе *дважды* говорит о том, что «Пиковую даму» его современники восприняли как анекдот из жизни Н.П. Голицыной. Это полностью лишало повесть философского подтекста. Между тем пушкинская философия случайного в «Пугачёве», которого, как пишет автор, в «публике очень бранят», представляет собой основной критерий оценки исторического события, запечатленного в художественной форме записок Гринёва. Не желая подлаживаться под господствующий тон, о котором говорит Тургенев, Пушкин пишет не то и не о том, тем самым «не совпадая» в выборе тем и сюжетов с общей благодушной атмосферой времени.

Пушкинский миф претерпел значительные изменения после смерти поэта. «Редукция стала *универсализмом*, биография – *жизнью*, а идеология – *вочеловеченной соборностью*» [2, с. 236]. Время смены кода первичной культурной коммуникации – середина XIX в., а время его закрепления – 1880 г. и связанные с ним юбилейные торжества в связи с открытием памятника Пушкину. В это время происходит своеобразная канонизация этих текстообразующих ориентиров.

Таким образом, ставя перед собой задачу исследовать «пушкинский текст» в мемуарном очерке Тургенева, написанном в конце 60-х гг., нельзя не принимать во внимание эту «смену вех». Воспоминания Тургенева не «вписываются» в рамки какого-либо одного из тех коммуникативных кодов, о которых шла речь выше, несмотря на то, что черты прижизненного мифа не могли не проявить себя в литературных и житейских воспоминаниях писателя, корни литературной биографии которого вырастают из пушкинских 30-х. Тургенев не ставил перед собой задачу дать анализ литературного процесса: задумывая серию мемуарных очерков, он стремился акцентировать в них сугубо субъективную оценку эпохи 30-х гг. Но это была оценка опытного, состоявшегося писателя, поэтому, интерпретируя ее, мы обращаемся к анализу как текстовой, так и внетекстовой реальности биографического характера – дневнику Пушкина 1834 г.

Литература

1. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
2. Шатин Ю.В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации // Сибирская пушкинистика сегодня. Новосибирск, 2000.
3. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.
4. Топоров В.Н. «Младой певец» и быстротечное время: К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века // Russian Poetics. Columbus, 1983.
5. Клеман М.Е. Летопись жизни и творчества Тургенева. М.; Л., 1934.
6. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 10. М., 1956.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М.; Л., 1951.

В.И. Габдуллина

«БЛУДНЫЙ СЫН» КАК МОДЕЛЬ ПОВЕДЕНИЯ: ЕВАНГЕЛЬСКИЙ МОТИВ В КОНТЕКСТЕ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Барнаульский государственный педагогический университет

Евангельская притча о блудном сыне – один из наиболее часто воспроизводимых в художественной литературе эпизодов Священного писания, очевидно, в силу содержащейся в нем житейской мудрости, отражающей человеческий опыт взаимоотношений «отцов» и «детей» в ситуации нравственного выбора, который получил воплощение в эмпирическом плане сюжетного повествования притчи. Не менее значим в этом отношении и второй, символический план сюжета, связанный с ее духовным содержанием. Как

пишет А.В. Чернов, архетип блудного сына «изначален и определяющ»: «Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории. Все человечество, весь “многообразный” Адам – это блудный сын, отошедший после грехопадения от Отца и возвращающийся к нему через мучения, страдания, заблуждения...» [1, с. 152].

В истории функционирования указанного притчового сюжета в русской литературе выделяются два варианта его интерпретации. Модель взаимоотноше-

ний между поколениями, зафиксированная в притче Евангелия от Луки (*уход из дома – несправедливая жизнь и искушения – покаяние и возвращение*), легла в основу сюжетов древнерусских рукописных повестей XVII в. «О Горе-Злочастии» и «О Савве Грудцыне», а также «Комидии притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого, в которых актуализируется дидактическая потенция притчевого слова. Симптоматично время появления этих произведений – переходная эпоха, когда под угрозой оказались сформированные веками патриархальные ценности. Судьба «детей» на переломе двух эпох трактуется в христианском ключе: покаяние и искупление греха изображаются как единственный исход героя, который «хотел жить, как ему любо» [2, с. 45]. По-иному интерпретируется сходная коллизия в повестях Петровского времени: в «Истории о российском матросе Василии Кориотском» и «Истории об Александре, российском дворянине». Модель поведения, оформленная в евангельской притче, подвергается в них принципиальному переосмыслению в духе Просвещения: герой, порвавший с патриархальной традицией и живущий «по своему разуму», добивается успеха и претендует на новый нравственный эталон. Таким образом, в двух вариантах репродуцирования архетипической модели – апологетическом и полемическом – обнаруживаются потенции ее функционирования, инициированные исторической ситуацией переосмысления сложившихся традиционных представлений о нравственной норме.

Продуктивность архетипа, восходящего к евангельской притче о блудном сыне, в литературе XIX в. связана с «переносом этого сюжета в иную плоскость» – «актуализацией не бытового, а сакрального смысла притчи» (А.В. Чернов) [1, с. 152]. В произведениях русской классики XIX в., эксплуатирующих событийную и образную модель притчи, за бытовым сюжетом обнаруживается бытийное, за семейной историей взаимоотношений отца и сына – история «отпадения человека от Бога» [3, с. 12]. Эта особенность интерпретации евангельской притчи в произведениях Ф.М. Достоевского рассматривается в работах Т.И. Печерской [4] и Ю.В. Шатина [5] и зафиксирована в «Словаре сюжетов и мотивов русской литературы» [6].

Повторяющиеся из произведения в произведение ситуации и коллизии, формально и содержательно связанные с притчей о блудном сыне, позволяют говорить о сюжетно- и идеопорождающей функции христианской модели поведения из притчи о блудном сыне в тексте Достоевского. Философско-психологический комплекс блудного сына органично входит не только в художественный дискурс Достоевского, он также пронизывает его публицистику и эпистолярный, отражая перипетии духовной биографии писателя и приобретая, таким образом, статус сквозного мотива.

Появление мотива блудного сына в раннем творчестве Ф.М. Достоевского не только обусловлено историко-литературной ситуацией¹, но, в не меньшей степени, связано с автобиографическим контекстом, исследование которого позволяет пролить свет на истоки идей и образов, воплотившихся в его романах. Время, когда Достоевский вошел в самостоятельную жизнь и в литературу, совпадает с появлением на арене общественной жизни нового поколения деятелей, пытающихся исправить «ошибки отцов». О В.Г. Белинском и его единомышленниках Достоевский вспоминал впоследствии как о носителях «нового слова»: «Впрочем, этих людей только и есть в России, они одни, но у них одна истина, а истина, добро, правда всегда побеждают и торжествуют над пороком и злом, мы победим; о к ним, с ними!»² [7, т. 25, с. 31]. Проблема взаимоотношений «отцов» и «детей» как отражающая одну из важнейших коллизий эпохи будет решаться Достоевским на протяжении всего творчества³.

Оказавшись после выхода из стен Инженерного училища в самой гуще литературной и общественной жизни Петербурга, будущий писатель выбирает для себя «новый путь», не желая вести тот образ жизни, к которому его готовили в семье. В связи с этим показательна история «бунта» молодого Достоевского против опеки родственников⁴, которая проецируется на известный эпизод евангельской притчи о блудном сыне. Воспитанный в доме своих родителей в духе православной морали, Достоевский не мог не оценивать собственные поступки с ее позиций. В одном из писем к старшему брату Ф. Достоевский пишет о семейном воспитании: «Стройная организация

¹ Историко-литературная мотивация обращения к теме блудного сына в раннем творчестве Достоевского связана с литературным контекстом 40-х гг. Выдвижение на первый план темы «маленького человека» и его взаимоотношений с «сильными мира сего» дает толчок трансформации евангельского мотива блудного сына в «чиновничью» беллетристику. По мнению Т.И. Печерской, «Ф.М. Достоевский берет притчевое зерно из трансформированного, десакрализованного материала, что отражается в трагикомическом, часто фарсовом развитии сюжета, в границах которого просматривается данный мотив». Особенности развития мотива блудного сына в произведениях Ф.М. Достоевского 40-х гг. («Бедные люди», «Двойник», «Слабое сердце», «Ползунков», «Елка и свадьба») стали предметом наблюдений в статье Т.И. Печерской, которая рассматривает формирование мотива блудного сына в ранних произведениях писателя в русле и границах «чиновничьего» сюжета как одного из самых популярных сюжетов натуральной школы [4].

² Здесь и далее в цитатах курсив мой. – В.Г.

³ См. статью А.А. Казакова [8].

⁴ «Бунтарство» Ф.М. Достоевского, продиктованное желанием идти «своим путем», было унаследовано им от отца – М.А. Достоевского, бежавшего из дому, чтобы стать врачом, а не священником, как желали его близкие. В этом смысле Федор Достоевский повторил отца – первого «блудного сына» в их роду.

души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия – вот следствие такого воспитания» [7, т. 28, кн. 1, с. 62]. Между тем молодой Достоевский решается нарушить волю покойного отца, прочившего ему военную карьеру, и выходит в отставку, чтобы посвятить себя литературе. Сложный психологический комплекс вины перед отцом, получивший подробное психоаналитическое истолкование у З. Фрейда, безусловно включает в себя и «комплекс блудного сына», не учтенный в работе австрийского психолога [9]. В переписке Достоевского 40-х гг. с его родными ясно прочитывается евангельский подтекст. Желая начать новую жизнь, Ф.М. Достоевский потребовал раздела оставшегося после родителей имущества: «Я требовал, просил и умолял три года, чтоб мне выделили из имения следующую мне после родителя часть»⁴ [7, т. 28, кн. 1, с. 93] (здесь и далее выделено мной. – В.Г.). При этом Ф. Достоевский натолкнулся на сопротивление опекуна П.А. Карепина (мужа младшей сестры Фёдора Михайловича – Варвары), «заведующего всеми делами семейства», который пытался присвоить себе не только роль распорядителя финансами семьи, но и права отца, осыпая своего родственника, «советами и наставлениями, которые приличны только отцу», как замечает Достоевский в одном из писем к опекуну⁵ [7, т. 28, кн. 1, с. 98].

Сетуя, что «сын слишком мало дорожит трудами и заботами родителей», опекун отговаривает брата своей жены от опрометчивого, на его взгляд, шага – отказаться от служебной карьеры ради мечты стать писателем: «Оставьте мечтательность и обратитесь к реальному добру, которого бог весть почему избегаете... **нет Вам благословения сердечного** (если Вы когда-нибудь поставите оное в цену) выходить из службы...» [7, т. 28, кн. 1, с. 421–422]. В ответ выпускник Инженерного училища, воспринимающий заботы опекуна как покушение на собственную самостоятельность и независимость, в письме к П.А. Карепину заявляет о невозможности между ними агнативных отношений: «Вы захотите еще употреблять ту власть, которая Вам не дана, действовать в силу тех побуждений, которые могут управлять только решением одних родителей, наконец, играть со мною роль, которую я в первую минуту досады присудил Вам неприличною» [7, т. 28, кн. 1, с. 95].

После выхода в отставку будущий писатель оказался в своем собственном семействе в положении блудного сына: «Итак, я со всеми рассорился.

<...> ...Все, даже дети, вооружены против меня. Им, вероятно, говорят, что я мот, забуддыга, лентяй, не берите дурного примера, вот пример. Теперь я отделен от вас от всех со стороны всего общего; остались те пути, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого, и недвижимого». В приведенном отрывке из письма к старшему брату Михаилу показательно признание духовной связи с семьей, даже после раздела имущества и ссоры с родственниками. Хотя эту незримую связь, которая, как признает автор письма, «покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого, и недвижимого», молодой Достоевский, в духе своих бунтарских настроений, называет «путями». Несмотря на это, начинающий писатель настаивает на праве выбора своей судьбы: «А что я ни делаю из своей судьбы – какое кому дело? Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагодарный риск перемены состояния, риск целой жизни – на шаткую надежду. Может быть, я ошибаюсь. А если не ошибаюсь?.. Итак, бог с ними! Пусть говорят, что хотят, пусть подождут. Я пойду по трудной дороге» [7, т. 28, кн. 1, с. 104]. Первые шаги на этой дороге сопряжены у Достоевского с обстоятельствами, ассоциативно вызывающими в памяти испытания, выпавшие на долю блудного сына из притчи. «Расточив имение свое», молодой бунтарь «остался один без надежды, без помощи, преданный всем бедствиям, всем горестям... ужасного положения – нищете, нагоде, сраму, стыду» [7, т. 28, кн. 1, с. 101].

Ситуация, пережитая начинающим писателем, нашла художественное преломление в его произведениях. Интерес в этом отношении представляет ранняя повесть Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова». Помимо указанных в литературоведении автобиографических мотивов повести⁶, в ней обнаруживаются следы «бунта» молодого Достоевского против опекуна в поведении музыканта Ефимова, порвавшего со своим хозяином и покровителем ради карьеры в искусстве. При этом само увлечение творчеством изображается в романе как демоническое искушение, против которого не смог устоять герой, что совпадает с романтическими представлениями о творчестве как «священном безумии» туманно-мистического происхождения, во многом разделяемыми молодым Достоевским. Оказавшись во власти идеи избранности, музыкант рвется из-под опеки покровителя, осознавая свое состояние как дьявольское наваждение: «Я вам говорю, что дьявол ко мне навязался. Я у вас дом зажгу, коли останусь; на меня

⁴ Ср.: «И сказал младший из них отцу: отче! Дай мне следующую мне часть имения» (Лук. 15: 12).

⁵ Младший брат писателя – А.М. Достоевский, называвший П.А. Карепина в своих «Воспоминаниях» «не просто добрым, но евангельски добрым человеком» [9, с. 113], очевидно, имел в виду отцовские заботы, которыми окружил опекун сирот Достоевских.

⁶ Об автобиографизме повести неоднократно писалось в литературоведении (см. об этом: [10, с. 182–183]). Как отмечено в комментариях, «некоторые черты молодого Достоевского трансформировались в Ефимове – заносчивом и гордом “некстати”, болезненно самолюбивом, мучимом сомнениями в своей гениальности» [7, т. 2, с. 497–498].

находит, и такая тоска, что лучше бы мне на свет не родиться!» [7, т. 2, с. 147].

История музыканта Ефимова, рассказанная Неточкой Незвановой, содержит в себе трансформированные в соответствии с художественным замыслом элементы притчи (уход – несправедная жизнь – обнищание и голод). В ситуации ухода в романе обнаруживаются реминисцентные связи с притчей. При прощании помещик наставляет своего музыканта, как отец сына, пытаясь предостеречь его от участи блудного: «Еще один мой совет тебе на дорогу, только один: не пей и учись, все учись; не зазнавайся! Говорю тебе, как бы **отец твой родной** сказал тебе. Смотри же, еще раз повторяю: учись и чарки не знай, а хлебнешь раз с горя (а горя-то много будет!) – пиши пропало, все к бесу пойдет...» [7, т. 2, с. 148].

Далее события развиваются по законам, предсказанным евангельской притчей: «Едва он очутился на свободе, как тотчас же начал тем, что прокутил в ближайшем уездном городе свои триста рублей, побратавшись в то же время с самой черной, грязной компанией каких-то гуляк, и кончил тем, что, оставшись один в нищете и без всякой помощи, вынужден был вступить в какой-то жалкий оркестр бродячего провинциального театра...» [7, т. 2, с. 148].

Последние структурные фазы евангельской притчи (покаяние и возвращение) остались в «Неточке Незвановой» нереализованными, хотя их приметы имплицированы в двух сюжетных коллизиях повести. Во-первых, в истории с написанием двух «покаянных» писем, отправленных Ефимовым помещику, в которых он, однако, ни в чем не раскаивается, а только просит своего благодетеля «о вспоможении» [7, т. 2, с. 148]. И, во-вторых, в финале истории музыканта в момент исполнения мелодии у постели умершей жены. «Но это была не музыка... <...> Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище. <...> ...Целое отчаяние вылилось в этих звуках, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, – все это как будто соединилось разом...» – так Неточка передает свои впечатления от музыки, в которой отчим выразил всю гамму чувств, испытанных им при виде плодов своей несправедной жизни [7, т. 2, с. 184].

Завершается история блудного музыканта его прозрением: «...все, что предчувствовал он, чего боялся доселе, – все это вдруг, разом засияло перед ним, открылось глазам его, которые упрямо не хотели признать до сих пор свет за свет, тьму за тьму».

Смерть Ефимова изображается как божье наказание нераскаявшемуся грешнику: «Но истина была невыносима для глаз его, прозревших в последний раз во все, что было, что есть и в то, что ожидает его; она ослепила его разум. Она ударила в него неизбежно, как молния» [7, т. 2, с. 188]. Безумие, поразившее несостоявшегося музыканта на пороге смерти, замыкает его историю как сбывшееся пророческое предсказание его покровителя – «все к бесу пойдет».

Алломотив блудного сына у Достоевского вбирает в себя мотив вмешательства дьявола в судьбу вышедшего из-под отцовской опеки сына, восходящий к традициям древнерусских повестей, в духе средневекового морализаторства интерпретирующих уход из дома как отпадение от Бога, а значит, утрату защиты от козней дьявола. В «Неточке Незвановой» история блудного сына трансформирована с учетом патриархальной морали, против которой восстает молодой автор, признавая в то же время непреложность ее основ.

Притчевая парадигма обнаруживается и в ранней публицистике Достоевского, интерпретирующего Петербург и русскую провинцию (аналогом которой в некоторых случаях выступает патриархальная Москва⁷) в агнативных категориях. В «Петербургской летописи» (1847) Достоевский набрасывает современный вариант притчи, где в роли традиционных персонажей выступают Петербург как «младший, балованный сынок» и «почтенный папенька», олицетворяющий собой российскую провинцию: «Не знаю, прав ли я, но я всегда воображал себе Петербург (если позволят сравнение) младшим, балованным сынком почтенного папеньки, человека старинного времени, богатого, тороватого, рассудительного и весьма добродушного» [7, т. 18, с. 20]. Сынок этот, как выражается Достоевский, «хочет жить сам собою»: «...пускается в жизнь, заводит европейский костюм, заводит усы, эспаньолку...» Вместе с тем нельзя не заметить, что взгляд автора «Петербургской летописи» на взаимоотношения «почтенного папеньки» и его «младшего сынка» значительно отличается от заданной евангельской традицией трактовки проблемы отцов и детей. Достоевский склонен признать право сына на самостоятельность, замечая, что сынок «в двадцать лет узнал даже на опыте более, нежели тот [папенька], живя в прадедовских обычаях, узнал во всю свою жизнь». Не без иронии Достоевский пишет о папеньке, что тот, «в ужасе видя одну эспаньолку, видя, что сынок без счета загребаёт в родительском широком кармане, заметя наконец, что сынок немного раскольник и себе на

⁷ В 40-х гг. все московское ассоциируется у Достоевского с патриархальным застоём, что совпадает с интерпретацией Москвы в публицистике Н.В. Гоголя, А.И. Герцена и В.Г. Белинского. Вместе с тем его оценки носят отпечаток внутрисемейных отношений. В одном из писем к брату Михаилу Ф. Достоевский пишет, имея в виду свою московскую родню: «Эти москвичи невыразимо самолюбивы, глупы и резонеры» [7, т. 28, кн. 1, с. 100].

уме⁸, – ворчит, сердится, обвиняет и просвещение, и Запад и, главное, досаждает на то, что “курицу начинают учить ее ж яйца”». Заканчивается набросок рассуждением автора, в котором мораль снята иронией, объектом которой становится как сынок, так и папенька: «Но сынку нужно жить, и он так заспешил, что над молодой прытью его невольно задумаешься. Конечно, он мотает довольно резво. <...> Но я тотчас рассудил, что беспокоюсь напрасно и что кошелек провинциала-папеньки еще довольно туг и широк» [7, т. 18, с. 21].

В приведенном отрывке при наличии притчевых актантов (*отец, младший сын*) нарушенными оказываются предикативные отношения между ними, присутствующие в евангельской притче. Деструкция притчевой ситуации обусловлена полемической позицией по отношению к традиции, которую демонстрирует автор. Вместе с тем и в этом случае позиция автора неоднозначна и диалогична.

Для ранних произведений Достоевского характерна актуализация первой части сюжетной схемы притчи, интерпретируемой как иллюстрация идеи разрушения патриархальных отношений. Вопрос нравственной оценки этого процесса остается для молодого Достоевского открытым. Его решение дается в двух взаимоисключающих вариантах: с позиций христианской (патриархальной) морали, в которой будущий писатель был воспитан в Москве, и с точки зрения нового демократического мышления, к которому он приобщился в петербургских кружках Белинского и Петрашевского.

В ранних произведениях Достоевский эксплуатирует в основном эмпирический план сюжета притчи о блудном сыне, изображая попытки своих героев выйти за границы, очерченные устоявшимися семейными и социальными отношениями. В следующий период творчества, наступивший после того, как молодой мечтатель оказался на каторге в результате своего увлечения социально-утопическими идеями, он обращается к интерпретации глубинных философских пластов содержащихся в евангельской притче смыслов, в результате чего актуализируется сакральный смысл притчи.

Мотив блудного сына, пронизывая все творчество Достоевского, воплощается в различных вариантах сочетания структурных элементов притчи. При анализе созданного Достоевским алломотива обнаруживаются авторские предпочтения и пристрастия в изображении и интерпретации определенных фаз канонического сюжета. Особый интерес для Достоевского представляют психологические коллизии, связанные с фазами *искушения* плоти и духа персонажа после

его отпадения от Бога и нравственного воскресения после покаяния. Это связано как с христианскими воззрениями писателя, так и с его пониманием «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия». По Достоевскому: «*Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека...*» [7, т. 20, с. 28].

Мотивы покаяния и воскресения начинают отчетливо звучать в письмах Достоевского из ссылки. В духовной биографии Ф.М. Достоевского период ссылки (1854–1859 гг.) стал временем переоценки ценностей, наступившим после «*воскресения из мертвых*», как писатель назвал момент освобождения из острога. Результаты и направление духовного развития Достоевского этого периода оцениваются в литературоведении неоднозначно и противоречиво. Писатель рассматривал свое нравственное перерождение под влиянием вынужденного «общезития» с народом как возвращение к духовным истокам. Об этом он пишет в конце жизни: «*Не говорите мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в “европейского либерала”*» [7, т. 26, с. 152].

Актуализировавшаяся в сознании Достоевского идея христианского покаяния проявилась в осмыслении собственной биографии в парадигме, заданной Евангелием. В ряде писем указанного периода прочитывается коллизия притчи о блудном сыне, где в роли *блудного сына* выступает автор – Достоевский – «*ломать отрезанный*», «*несчастный*», «*больной*», а *Отца* – император Александр II – «*милосердный*», «*благородный*», «*милостивый*».

Мотив милости и прощения, которых он ждет от нового монарха, настойчиво повторяется в письмах Достоевского к разным адресатам из Семипалатинска, а затем из Твери: «*Монарх добр и милосерд*» [7, т. 28, кн. 1, с. 225]; «*Надеюсь на высочайшую милость превосходного монарха нашего, уже даровавшего мне столько. Он презрит меня, несчастного, больного, и, может быть, позволит возвратиться в Москву*» [7, т. 28, кн. 1, с. 289]; «*Не думаю, чтоб милосердный и благородный наш император отказал бедному больному...*» [7, т. 28, кн. 1, с. 308].

Москва, Петербург, Россия ассоциируются у запертого в сибирском плену Достоевского с Домом: «*Да и дай бог поскорее побывать в России. Там, в России, чувствуешь себя как бы дома*» [7, т. 28, кн. 1, с. 265].

Один из веских доводов, которые приводит Достоевский в своих просьбах о возвращении, – необхо-

⁸ Выделенное выражение, наряду с рассуждениями о характере петербургского мечтателя, свидетельствует о том, что тип будущего героя романа «Преступление и наказание» начинает формироваться в сознании автора уже в эпоху «Петербургской летописи» именно как петербургский тип.

димось соединения со своей семьей, с братьями: «Я уже не говорю о всех других причинах – например, о братьях моих, с которыми я был десять лет в разлуке» [7, т. 28, кн. 1, с. 343]. Обращаясь к старшему брату Михаилу с очередной просьбой о помощи, Достоевский увещевает его, подобно отцу из притчи: «Ради бога, покажи себя братом, добрым, какой ты и был и есть в самом деле» [7, т. 28, кн. 1, с. 320].

Таким образом, в письмах реконструируется образная система притчи: *блудный сын – Отец – Дом – старший брат*. Структурно зафиксированная в письмах коллизия совпадает с фазой *возвращения*, являющейся заключительной в притче.

Прочтение писем из ссылки при помощи евангельского кода позволяет обнаружить в них духовный подтекст, связанный с осмыслением Достоевским собственной биографии и биографии своего поколения в системе нравственных ценностей Священного писания. Достоевский рассматривает свои духовные искания как путь, пройденный его поколением: «...я – дитя века, дитя неверия и сомнения...» [7, т. 28, кн. 1, с. 176].

Комплекс блудного сына, укоренившийся в сознании ссыльного писателя в 50-х гг., впоследствии воплотился в его почвеннической теории на страницах журналов «Время» и «Эпоха», а также в художественных произведениях, начиная с «Записок из Мертвого дома» и романа «Униженные и оскорбленные» и заканчивая романом «Братья Карамазовы». Как отмечает Т.И. Печерская, в романах писателя «мотив блудного сына развернут в сюжеты, развивающиеся целиком в сфере экзистенциального пространства – человек оставлен наедине с Богом и не ищет более другого Отца, кроме небесного» [4, с. 86]. В истории отпадения «высшего общества» от своих корней, в трактовке Достоевского, ясно обнаруживаются структурные элементы притчи о блудном сыне, которые многократно интерпретируются и трансформируются на эмпирическом и символическом уровнях сюжетов его романов и в подтексте его публицистических выступлений⁹.

Пафос публицистики Достоевского 60-х гг. связан с обоснованием почвеннической идеи, суть которой сводится к мысли о необходимости воссоединения распавшихся частей русского общества; «культурный слой», по мысли Достоевского, должен «соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент» [7, т. 19, с. 7]. «Цивилизация привела нас обратно на родную почву», – пишет Достоевский в статье «Книжность и грамотность»

(1861) [7, т. 19, с. 19]. Собственно, «почвенничество» Достоевского – это публицистический вариант экспликации сюжета притчи о блудном сыне. При этом русская интеллигенция, порвавшая со своим Домом и «расточившая имение свое», блуждающая в мире в поисках истины, в то время как для ее обретения необходимо вернуться в «родительский дом» – на «родную почву», по мысли Достоевского, ведет себя подобно «блудному сыну». Писатель находит точное определение этому социально-психологическому типу русских людей, назвав его «русским бездомным скитальцем» (дефиниция Достоевского, восходящая к евангельской – «блудный сын»).

В формуле: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», – провозглашенной Достоевским в 1880 г. на открытии памятника Пушкину в Москве («Дневник писателя» за 1880 г.), заключена все та же идея о необходимости возвращения на родную почву. Указывая «русскому бездомному скитальцу» путь к возрождению, Достоевский следует логике евангельской притчи. В Евангелии от Луки блудный сын осознает свою вину перед отцом, только «пришед в себя», т.е. заглянув себе в душу, овладев собой: «Пришед в себя, сказал... <...> Встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я согрешил против неба и перед тобою. И уже не достоин называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих» (Лук., 15: 17–19). С этим местом из Евангелия перекликается обращение Достоевского к «русскому скитальцу»: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду» [7, т. 26, с. 139]. У Достоевского, как и в Евангелии, речь идет о необходимости труда на ниве отца, чтобы заслужить его прощение. «Русские бездомные скитальцы», в трактовке автора «Дневника писателя», – это представители оторвавшегося от родной почвы интеллигентного слоя – «блудные дети», единственный выход которых Достоевский видит в возвращении в свой Дом и в труде «на родной ниве».

Представленная реконструкция логики осмысления Ф.М. Достоевским христианской модели поведения, репрезентированной в притче о блудном сыне, свидетельствует о постоянном творческом взаимодействии сознания писателя с текстом Вечной Книги, с которой он сверяет свою жизнь и жизнь своих современников, что нашло воплощение в его эпистолярном, художественном и публицистическом дискурсах.

Литература

1. Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 1994.
2. Изборник. Повести Древней Руси / Сост. и комментарии Л.А. Дмитриева, Н.В. Поньрко. М., 1986.

⁹ Подробнее об этом см.: [11, с. 96–102; 12, с. 158–164], также в статье Ю.В. Шатина [5, с. 37–40].

3. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998.
4. Печерская Т.И. Мотив блудного сына в рассказах и повестях Ф.М. Достоевского // «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996.
5. Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // Там же.
6. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1989.
8. Казаков А.А. Архетип сына в творчестве Ф.М. Достоевского // Достоевский и время: Сб. ст. Томск, 2004.
9. Достоевский А.М. Воспоминания. М., 1999.
10. Нечаева В.С. Ранний Достоевский (1821–1849). М., 1979.
11. Габдуллина В.И. Идея «почвенничества» в аспекте религиозно-нравственных исканий Ф.М. Достоевского (роман «Униженные и оскорбленные») // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. Т. 3. Вып. 1: Филология. Новосибирск, 2004.
12. Габдуллина В.И. Евангельская притча в творческом сознании Ф.М. Достоевского // Культура и текст. Литературоведение. Ч. I. СПб.; Барнаул, 1998.

В.С. Киселёв

ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ КОНФЛИКТА В «СЛАВЕНСКИХ ВЕЧЕРАХ» В.Т. НАРЕЖНОГО

Томский государственный университет

Василий Трофимович Нарезный вошел в историю русской литературы прежде всего как родоначальник романа XIX столетия. Между тем еще до выхода в свет «Российского Жилблаза» (1814) писатель создает поэмы, трагедии и целый ряд повестей. На них мало обращалось внимание литературоведения [1–4], основная часть исследований, посвященных В.Т. Нарезному, анализирует идейную или художественную сторону его романов (см., напр.: [5–7]). Это создает иллюзию прямолинейной эволюции писателя. Приход автора к жанру романа, опирающегося на достижения преимущественно просветительской прозы, выглядит в этом контексте немотивированным отказом от предыдущих находок. Настоящая статья имеет своей целью обратиться к ранним повестям Нарезного, показательным для его творческого развития и жанрово-повествовательных поисков русской прозы начала XIX в., что создает возможность подойти к проблеме с точки зрения поэтики и определить, каким арсеналом художественных решений обладал автор, переходя к большим повествовательным формам.

Предметом нашего анализа станут повести, вошедшие в цикл «Славенские вечера». Они создавались Нарезным в период с 1803 по 1819 г., первая часть цикла вышла в 1809 г., а полностью он был опубликован в 1826 г., уже после смерти писателя. Таким образом, работа над этими повестями продолжалась на протяжении всей творческой деятельности Нарезного и отразила как неизменность основных установок его прозы, так и художественные поиски автора.

Все повести, вошедшие в сборник, объединены общей темой: они рисуют прошлое Древней Руси от времен легендарных, когда князья-основатели (Кий, Славен, Владимир) связали славянские племена в целое национального государства, до трагической эпо-

хи монголо-татарского нашествия («Михаил») и недавней современности Отечественной войны и заграничных походов 1812–1813 гг. («Александр»). Заимствуя из летописных и фольклорных источников основной материал своего рассказа, Нарезный создает, однако, не историческое повествование, а поэтический образ былых времен. «Славенские вечера» – это ряд героических и авантюрно-рыцарских повестей, которые должны открыть читателю мир возвышенного прошлого. Их предмет – «подвиги ратных предков наших и любезность дев земли Славеновой» [8]. В совокупности сюжеты цикла образуют своеобразную рыцарскую эпопею, принципиально открытую для продолжения, поскольку ее единство определяется не исчерпанностью историософской идеи, а общностью поэтического контекста.

Цикл связывается в целое мотивом духовно-исторического выбора личности, ее самоопределения. Для прозы Нарезного оно жестко фиксировано просветительскими установками и реализуется как постепенное вхождение героя в человеческую общность, его воспитание. Дидактическое задание не дает развернуться выбору в сюжет об отчуждении личности, в уникальную романтическую судьбу, когда герой вступает в противоборство с миром и находится в ситуации постоянного поиска с неизвестным результатом в финале. Именно последний вариант конфликта будет в дальнейшем подхвачен, видоизменен и конкретизирован авторами исторических произведений 1820–30-х гг. – Рылеевым, Бестужевым, Пушкиным, Гоголем.

Композиционно «Славенские вечера» построены на постепенном усложнении конфликта от сравнительно элементарного, опирающегося на резкое противопоставление двух героев, до многоаспектного, в котором действие мотивировано комплексом оппози-