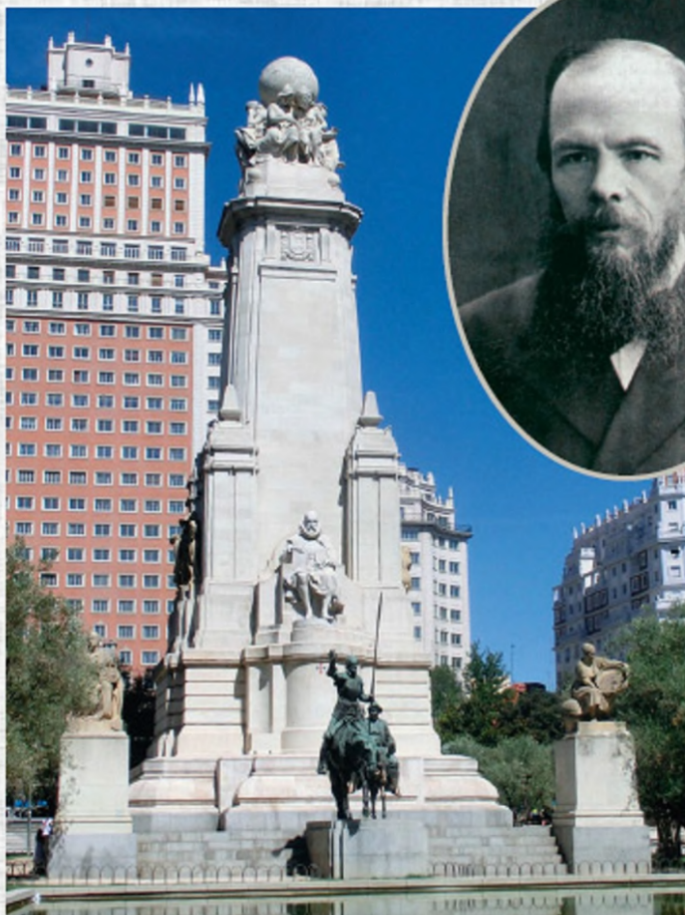


*Карен Степанян*

ДОСТОЕВСКИЙ  
И СЕРВАНТЕС

Диалог в большом времени



STUDIA PHILOLOGICA

S T U D I A   P H I L O L O G I C A





*Карен Степанян*

# ДОСТОЕВСКИЙ И СЕРВАНТЕС

Диалог в большом времени



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2013

УДК 82/821.0  
ББК 83.3  
С 79

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
*Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям  
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 годы)»*

Исследование проведено при финансовой поддержке  
*РГНФ в рамках проекта подготовки научно-популярных изданий  
«Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени», проект №10-04-93801к/К*

## **Степанян К. А.**

С 79 Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени. — М.:  
Языки славянской культуры, 2013. — 368 с. — (Studia philologica).

ISBN 978-5-9551-0537-6

Сервантеса — наряду с Шекспиром и Шиллером — Достоевский называл в числе величайших гениев мировой литературы, наиболее ценных им. Образы Дон Кихота и князя Мышкина сопоставлялись множество раз, однако до сих пор не существовало специального исследования, посвященного сравнительному анализу всего творческого пути русского и испанского писателей в контексте культурной истории Европы. Монография доктора филологических наук, вице-президента российского Общества Достоевского Карена Степаняна восполняет этот пробел. В книге рассматриваются сходства и различия между Испанией XVI—XVII вв. и Россией XIX в., сложнейшая духовная эволюция обоих писателей, переживших ужас ожидания смертной казни и помилование в последний момент, тюрьму, лишения, прижизненную славу и непонимание, противостоявших кризису личности и христианской цивилизации и разгадавших многие метафизические тайны бытия. Раскрываются причины, подвигшие Достоевского и Сервантеса на разрешение грандиозной художественной задачи: создать образ «положительно прекрасного» человека и понять, способна ли такая личность собственными силами победить мировое зло. В главах, посвященных Дон Кихоту и Мышкину, прослежено и меняющееся восприятие этих бессмертных образов в различные эпохи, их романное бытие представлено на фоне судеб реальных исторических личностей — Франциска Ассизского, Игнатия Лойолы, Савонаролы, политических и культурных деятелей XX в. Определяется сущность творческих методов русского и испанского писателей как «реализма в высшем смысле», критически осмысливается бахтинская теория карнавала. Впервые выделяется содержательная и жанровая близость последних творений Достоевского и Сервантеса — романов «Братья Карамазовы» и «Странствия Персилеса и Сихизмунды».

**ББК 83.3**

*На переплете: памятник Сервантесу в Мадриде  
и портрет Ф. М. Достоевского (фото К. А. Шаниро 1879 г.)*

ISBN 978-5-9551-0537-6

© Языки славянской культуры, 2013  
© К. А. Степанян, 2013

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	7
Глава I. Жизнь как путь . . . . .	13
Глава II. Средневековье, Возрождение, карнавал . . . . .	36
Глава III. Переключка стран и времен . . . . .	46
Глава IV. Сервантес: движение к «Дон Кихоту» . . . . .	58
Глава V. Достоевский: движение к «Дон Кихоту» . . . . .	83
Глава VI. Христос вне истины . . . . .	95
Глава VII. Дон Кихот и князь Мышкин в поисках реальности . . .	127
Глава VIII. Великий инквизитор . . . . .	173
Глава IX. Самозванец . . . . .	182
Глава X. Изменение имен. Франциск Ассизский и путешествие за верой . . . . .	191
Глава XI. Жизнь есть сон? . . . . .	235
Глава XII. Христианская трагедия . . . . .	272
Глава XIII. «Пусть потрудятся сами читатели» . . . . .	293
Глава XIV. Дон Кихот против бесов . . . . .	300
Глава XV. «Странствия Персилеса и Сихизмунды» и «Братья Карамазовы» — романы о счастливом браке . . . . .	318
Заключение . . . . .	349



Дон Кихот попросил оставить его одного, ибо его, дескать, клонит ко сну. <...> Он проспал более шести часов подряд, как говорится, без просыпу, так что ключница и племянница уже забеспокоились, не умер ли он во сне. По прошествии указанного времени он, однако ж, пробудился и громко воскликнул: «Благословен всемогущий Бог, столь великую явивший мне милость <...> Разум мой прояснился <...> Поздравьте меня, дорогие мои: я уже не Дон Кихот Ламанчский, а Алонсо Кихано, за свой нрав и обычай прозванный Добрым»

(*Мигель де Сервантес*. Вторая часть хитроумного кабадьера Дон Кихота Ламанчского, глава LXXIV).

Я... я скоро умру во сне; я думал, что я нынешнюю ночь умру во сне

(*Ф. М. Достоевский*. Идиот, часть IV, глава IX, из разговора князя Мышкина с Радомским).

## Введение

Как писал М. Бахтин, каждое крупное художественное произведение, входящее в «большое время», обогащается «новыми значениями, новыми смыслами», все более раскрывая заложенное в нем содержание, «эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания». Нередко это происходит в результате встречи с другим крупным художественным явлением: «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим <...> смыслом: между ними начинается как бы диалог»<sup>1</sup>. К романам «Дон Кихот» и «Идиот» это относится в высшей степени. В центре их — человек, бро-

---

<sup>1</sup> *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры,



сающийся в мир творить добро, искоренять зло и помогать ближним, и, однако, в итоге приносящий большинству тех, кому стремился помочь, гораздо больше зла, чем добра, и в то же время у многих вызывающий искреннюю симпатию, любовь и даже поклонение; всеми окружающими откровенно или за глаза признаваемый безумным, — при этом мудрость его мало кто решается отрицать; а главное, на века ставший в сознании большинства читателей образцом доброты, самоотверженности и благородства. Со времени создания первого из этих гениальных произведений прошло почти четыре века, второго — более ста сорока лет, но можем ли мы сказать, что поняли хотя бы в главном ту правду о человеке и человечестве, которая заложена в них? Осмелимся сказать, что далеко не полностью (по ироническому замечанию испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета, Сервантес на небесах все вслушивается в наши споры о его романе, ожидая, что, наконец, «у него родится внук (el nieto), который сможет понять его»<sup>2</sup>; то же можно с еще большим правом сказать о Достоевском).

В своем «Введении к “Дон Кихоту”» Г. Гейне писал о романе Сервантеса как о попытке «слишком рано ввести будущее в настоящее»<sup>3</sup>. В свою очередь, откликаясь на появление романа «Идиот», М. Салтыков-Щедрин утверждал, что Достоевский тут «вступает в область предвдений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества»<sup>4</sup>. Как пишет один из ведущих современных испанистов В. Багно, «в ходе осмысления “Дон Кихота” человечеством» приходилось постоянно отказываться от «убеждения в своей равновеликости с автором»: «многие поколения были призваны оспаривать друг у друга право на истину в последней инстанции об ускользавшем у них из рук, но столь притягательном сервантесовском замысле», чрезвычайно труден и вопрос об авторской

---

2002. С. 454—457. Здесь и далее во всех цитатах слова, выделенные автором цитаты, даются курсивом; выделенные нами — жирным шрифтом.

<sup>2</sup> Смысл тут, видимо, в том, что Дон Кихота Сервантес в Прологе романа называл своим «сыном». Цит. по: *Martinez Pita Isabel*. Largo, pero bueno: El lenguaje esotérico de Don Quijote de la Mancha (<http://www.chilewarez.cl/foros/showthread.php/24189-Mensajes-ocultos-en-quot-el-Quijote-quot->).

<sup>3</sup> Гейне Г. Полное собр. соч.: В 12 т. Т. 8. М.; Л.: ГИХЛ, 1949. С. 140.

<sup>4</sup> Цит. по: Полное собр. соч. Ф. М. Достоевского: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 9. С. 416.

позиции<sup>5</sup>. Еще в XVIII в. испанский просветитель Хосе Кададьсо писал: «Мне не дает покоя мысль, что смысл ее (этой книги. — К. С.), лежащий на поверхности, один, а подлинный — другой, весьма от первого отличный»<sup>6</sup>. А спустя двести лет Х. Ортега-и-Гассет констатировал: «Нет другой такой книги, в которой мощь символических намеков на универсальное значение жизни была бы столь же велика, и в то же время нет другой такой книги, в которой мы находили бы меньше предпосылок, указаний, пригодных для того, чтобы эти намеки интерпретировать»<sup>7</sup>. Все то же самое вполне можно повторить и о романе «Идиот». Очень характерно, что — и тому есть многочисленные примеры, — те исследователи, кто стремился выстроить четкую концепцию этих романов, вынуждены были (сознательно или неосознанно) — «забывать» те или иные их ключевые сцены, фрагменты, сюжетные линии, искусственно «обрезать» те края, которые вылезали из-под принятого ими лекала. Как справедливо пишет Е. Новикова, «предпринятые в последние годы мощные исследовательские усилия подтвердили только одно: “Идиот” по-прежнему остается произведением, не поддающимся единой и целостной интерпретации. Подобный научный результат наводит на размышление о том, что современная наука пока находится только на стадии поисков тех методологических подходов, которые были бы адекватны необычному художественному миру романа»<sup>8</sup>.

Амплитуда оценок главного героя сервантесовского романа колеблется от безоговорочного поклонения до полного развенчания — как и с князем Мышкиным<sup>9</sup>. С. Г. Бочаров писал о «Дон Кихоте»: это «спор

---

<sup>5</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». М.: Книга, 1988. С. 5, 6, 161.

<sup>6</sup> Там же. С. 239.

<sup>7</sup> Diccionario de literature española. Madrid, 1972. P. 187 (цит. по: Журавлев О. В. Ортега-и-Гассет. Размышления о гуманизме и о Дон Кихоте // Сервантесовские чтения. 1985. Л.: Наука (Ленингр. отд.), 1985. С. 194).

<sup>8</sup> Новикова Е. Г. Аделаида и князь Мышкин: самоопределение художника в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 18. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 47.

<sup>9</sup> Но если диапазон оценок Дон Кихота почти всегда был предельно широк (применительно только к отечественной мысли см., к примеру, составленную недавно В. Багно антологию «Сервантес: pro et contra». СПб.: РХГА, 2011 / коммент. О. А. Светлаковой, К. С. Корконосенко), то в достоевистике отход от господствовавшей долгое время однозначно-апологетической трактовки образа князя

о реальности идеала»<sup>10</sup>. Но ведь то же можно сказать и о романе Достоевского. Конечно, процесс постижения таких книг (то есть последовательного развертывания их содержания) завершится только с окончанием нынешней истории человечества, но порой бывает так, что более или менее устоявшееся их восприятие на какое-то время способствует возникновению инерции. И вот тут, думается, два великих романа способны в некотором роде помогать друг другу. В данном случае имеем в виду то, что споры, активно ведущиеся сейчас вокруг романа «Идиот», помогают по-новому понять и роман Сервантеса, и, главное, переключку этих произведений через века. Здесь открываются неожиданные и не отмеченные ранее смыслы, либо же те смыслы, которые были выявлены в одном из этих романов, но оставались дискуссионными, могут быть подкреплены авторитетом другого. Но не менее важен и сопоставительный анализ творческой и духовной эволюции их авторов на пути к созданию этих произведений (и в самом процессе их написания, что, как мы увидим, тоже имело место); многое помогает понять и история восприятия Достоевским творчества своего гениального предшественника. Такая работа — в широком контексте истории мировой культуры, духовного развития Испании и России, религиозного и философского осмысления писателями двух стран роли и места человека в мироздании — проделана еще не была, несмотря на то, что сопоставление рома-

---

Мышкина как «положительно прекрасного» человека намечался лишь в последние два-три десятилетия. Назову здесь работы: *Джоунс М.* К пониманию образа князя Мышкина // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 106—112; *Левина Л. А.* Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // *Достоевский в конце XX века.* М.: Классика плюс, 1996. С. 343—358; *Касаткина Т. А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 248—265, 354—392, 405—411. Достаточно полно спектр различных точек зрения на этот роман представлен в: Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Современное состояние изучения. Сб. работ отечеств. и заруб. ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. Там же обширная библиография работ за три последних десятилетия. Краткий обзор полярных трактовок образа главного героя романа см. также: *Достоевский. Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник* / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 106—107.

<sup>10</sup> *Бочаров С. Г.* О композиции «Дон Кихота» // *Сервантес и всемирная литература.* М.: Наука, 1969. С. 88.

нов «Дон Кихот» и «Идиот» началось в первые же годы после появления романа Достоевского. Между тем подобное исследование позволит уяснить многое в истории человечества и в природе человека, его отношениях с Богом, понять пути развития испанской и русской литератур, определенные закономерности развития европейской культуры. Попробуем прислушаться к диалогу двух гениев мировой литературы в «большом времени», услышать их ответы на вечные вопросы бытия.

*Книг, специально посвященных нашей теме, до сих пор не существует ни в России, ни в Испании, ни в остальном мире* (что весьма странно, учитывая, что Достоевский не раз называл Сервантеса, наряду с Шекспиром и Шиллером, в числе трех величайших гениев мировой литературы). При этом если в отечественной достоевистике по отдельным аспектам интересующей нас проблемы насчитывается не один десяток исследований (все наиболее значительные из них представлены — кратким или обширным цитированием — в нашей книге), то отечественная сервантистика в этом отношении таким разнообразием похвастаться не может. Помимо вышедшего полвека назад фундаментального труда К. Н. Державина «Сервантес»<sup>11</sup> и замечательного сборника «Сервантес и всемирная литература», где особо выделяется не потерявшая актуальности и сегодня статья С. Бочарова «О композиции “Дон Кихота”» (уже процитированная выше), следует назвать в первую очередь работы двух крупнейших современных испанистов В. Багно и С. Пискуновой; к ним мы часто обращаемся — в чем-то соглашаясь и с чем-то споря — в данной книге. Конечно, рассуждая о творчестве Сервантеса, невозможно обойтись без обращения к работам выдающихся испанских мыслителей М. де Унамуно и Х. Ортеги-и-Гассета, замечательных испанских филологов М. Менендеса-и-Пелайо, Р. Менедеса Пидалья и Г. Диас-Плаха. В 1950 г. в США вышла книга Л. Букетовой-Туркевич «Сервантес в России»<sup>12</sup>. Несколько лет назад в издательстве «Рудомино» вышло интереснейшее издание «Он въезжает из другого века...», где собраны суждения, соображения и оценки, высказанные отечественными писателями, критиками, философами по

<sup>11</sup> Державин К. Н. Сервантес. Жизнь и творчество. М.: ГИХЛ, 1958.

<sup>12</sup> Buketoff Turkevich L. Cervantes in Russia. Princeton: Princeton Univ. Press, 1950.

поводу гениального создания Сервантеса<sup>13</sup>. И, конечно, как явствует хотя бы из заглавия нашей работы, по ходу анализа мы будем постоянно обращаться (зачастую, признаться, в полемических целях) к трудам выдающегося русского филолога М. Бахтина, благо завершенное недавно шеститомное собрание его сочинений — лучшее по качеству подготовки литературоведческое издание последнего десятилетия, на наш взгляд, — предоставляет для этого отличные возможности.

---

<sup>13</sup> Он въезжает из другого века... *Дон Кихот в России* / Сост., вступит. ст. и примеч. Л. М. Бурмистрова. М.: Рудомино, 2006.

## Глава I

# ЖИЗНЬ КАК ПУТЬ

Удивительно много общего в биографиях Сервантеса и Достоевского. Биографию первого из них постараемся изложить более подробно, полагая, что жизненный путь Достоевского лучше известен отечественному читателю; хотя, надо сказать, *достоверных* сведений о жизни испанского классика, как ни странно, сохранилось очень мало, так что впоследствии авторам его жизнеописаний многое приходилось додумывать от себя. Впрочем, надо помнить, что «всегда остается неизвестной до конца подлинная биография подлинного художника»<sup>14</sup>, к гениальным художникам эта истина приложима тем более. «Слава — это непонимание, — писал Х. Л. Борхес в знаменитом эссе «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», — а может, и того хуже»<sup>15</sup>.

Среди ближайших предков и Сервантеса, и Достоевского были священнослужители и врачи: дед и многие другие представители рода Достоевских были в XVII веке православными и униатскими священниками, а отец писателя — врач с более чем двадцатилетним стажем; медиком-хирургом был и отец Сервантеса, прадед Сервантеса — бакалавром, дед — лицензиатом и алькальдом (то есть исполнял судебские должности)<sup>16</sup>. Как ни относиться к теории наследственности и генетической памяти, нельзя не признать, что наличие таких предков способствует глубокому знанию духовной и физической природы человека. Явившийся в этот мир предположительно в сентябре-октябре 1547 года

---

<sup>14</sup> *Ростовцева Инна*. Вирус низкопробщины // НГ-Ех libris от 11.06.2009. С. 7.

<sup>15</sup> *Борхес Х. Л.* Проза разных лет: Сборник / Пер. с исп.; сост. и предисл. И. Тертерян; коммент. Б. Дубина. М.: Радуга, 1984. С. 67.

<sup>16</sup> Бакалавр и лицензиат в Средневековье были не только учеными степенями, как сейчас (собственно, лицензиат тогда не был и степенью, но лишь званием, промежуточным между бакалавром и доктором), но и могли означать принадлежность к духовному сану, если речь шла о студенте или выпускнике факультета теологии.

в Алькала-де-Энарес (маленьком городке с многовековой историей<sup>17</sup>), Мигель был четвертым ребенком в семье потомка старинного, но обедневшего дворянского рода — идадьго Родриго де Сервантеса и его супруги Леоноры де Кортинас (а всего в семье было семеро детей)<sup>18</sup>. Семеро братьев и сестер было и у Федора Достоевского. Фамилия Достоевских также принадлежит к числу очень древних дворянских фамилий. Известно, что чуть более 500 лет назад (в 1506 г.) пинский князь Федор Иванович Ярославич, потомок героя Куликовской битвы, серпуховского князя Владимира Андреевича Храброго, даровал своему боярину Даниле Ивановичу Иртищевичу (Ртищевичу, Артищевичу) «на вечное владение» село Достоево, находившееся недалеко от Пинска (Западная Белоруссия). По названию этого села предки писателя, начиная с Данилы Ивановича, и стали именоваться сначала Достоевскими, а потом и Достоевскими. Затем потомки Данилы Ивановича жили на землях Западной Белоруссии и Западной Украины. Отец великого писателя, Михаил Андреевич Достоевский, был родом из Подольской губернии, из семьи священника. В юности он учился в Подольской духовной семинарии, а в 1809 году вместе с группой учеников и студентов семинарии отправился в Москву, чтобы по императорскому указу продолжить обучение в Медико-хирургической академии. Во время войны 1812 года М. А. Достоевский был командирован в военный госпиталь, с 1813 года состоял в Бородинском пехотном полку. После восьми лет военной службы в начале 1821 года был определен на должность штаб-лекаря в Московскую Мариинскую больницу для бедных<sup>19</sup>. Связи с жившими в западных провинциях родственниками были практически полностью оборваны, так что Михаилу Андреевичу пришлось вновь

---

<sup>17</sup> Люди здесь жили, как ныне установлено, еще в эпоху неолита, в римские времена место это было известно как Комплутум, первое историческое упоминание о городе относится к 304 году — тогда, в правление императора Диоклетиана, здесь были замучены двое мальчиков-христиан, Хусто и Пастор, через столетие канонизированных.

<sup>18</sup> *Державин К. Н.* Сервантес. Жизнь и творчество. С. 11.

<sup>19</sup> См.: *Волгин И. Л.* Родиться в России. М.: Книга, 1991; *Богданов Н., Роговой А.* Родословие Достоевских. В поисках утерянных звеньев // 500 лет роду Достоевских / Под ред. Ю. И. Минералова, Н. Н. Богданова, О. Ю. Юрьевой. Межвузовский сб. науч. трудов. Вып. 18. М.; Иркутск: Изд-во ГОУ ВПО «Ирк. гос. пед. ун-т», 2008. С. 9—61.

добиваться получения дворянского звания. Это ему удалось, когда он дослужился до чина коллежского асессора и был награжден орденом<sup>20</sup>. В 1820 году М. А. Достоевский женился на дочери московского купца Марии Федоровне Нечаевой, 30 октября (11 ноября по новому стилю) 1821 года в их семье родился второй сын — Федор.

Оба писателя получили достаточно хорошее образование. Хотя семья Сервантесов была очень бедна и в поисках заработка для отца часто переезжала из города в город, какое-то время они жили в Мадриде, где будущий великий писатель обучался несколько лет в школе у известного гуманиста грамматика Хуана Лопеса де Ойос. Существует также предположение, что Сервантес, несмотря на то, что по бедности не мог учиться в знаменитом университете своего родного города Алькала-де-Энарес (первом университете в Испании, основанном в 1499 г., здесь учились Игнатий Лойола, Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина; об этом университете и его основателе мы еще вспомним в дальнейшем), поступил в услужение одному из студентов и таким образом смог изучить университетский курс или хотя бы часть его<sup>21</sup>. Совсем небогата была и семья Достоевских, но родители очень старались — и сумели — обеспечить достойное обучение своим детям, особенно старшим — Михаилу и Федору. И Сервантес, и Достоевский были в молодости на военной службе. Правда, Достоевский только в период учебы в Главном военном инженерном училище и последующего недолгого пребывания в Главном инженерном управлении, а затем нескольких послекаторжных лет в Сибири; в военных действиях он участия не принимал. Сервантес же, уехав в возрасте 22 лет в Рим в свите кардинала Аквавивы (по некоторым сведениям, спасаясь от наказания за уличную стычку, один из участников которой был убит или тяжело ранен), вскоре поступил на военную службу в той же Италии (значительная часть которой принадлежала в те времена Испании) и участвовал в вошедшей в мировую историю морской битве при Лепанто (1571 г.). В этом сражении соединенный флот Священной лиги (основанная в 1571 г. коалиция католических стран, в которую входили Венецианская республика, Испания, папа римский, Генуя, а также Савойя, Мальта,

---

<sup>20</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 31—32.

<sup>21</sup> Всевожский А. Рыцарь Печального Образа (<http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/vsevolzhskij-rycar.htm>).



Тоскана и Парма) наголову разгромил флот Османской империи, претендовавшей тогда на власть над всем Средиземноморьем. В том бою Сервантес вел себя героически и получил две огнестрельные раны в грудь и одну в предплечье левой руки, вызвавшую ее паралич, — «к вящей славе правой», как с грустной иронией утверждал впоследствии сам писатель (4; 196)<sup>22</sup>. Участвовал Сервантес и в знаменитой битве при Наварине в 1572 году. Многие отечественные читатели, видимо, помнят знаменитый чичиковский сюртук «цвета наваринского пламени с дымом»; на самом же деле это действительно было одно из величайших сражений в европейской истории, итогом которого была остановка турецкой экспансии на европейском юге.

За годы, проведенные в Италии, Сервантес сумел побывать не только в Риме, но и в Генуе, Милане, Сиене, Неаполе, Флоренции, Болонье, Венеции, Палермо, а возможно, и в других итальянских городах, познакомиться с античной культурой и современным искусством этой передовой тогда в культурном отношении страны, открывшей эпоху Возрождения в европейской истории. С детства он любил много читать (вплоть до того, что, опять-таки по собственному признанию в одной из первых глав романа «Дон Кихот», читал даже случайно подобранные на улице обрывки бумаги с напечатанным или написанным текстом). «Гениальным читателем» был, по определению А. Бема, и Достоевский<sup>23</sup>. Причем это выражалось, конечно, не только в большой эрудиции и начитанности обоих, но и в том, что они в своем творчестве продолжали, разрабатывали и гениально развивали все, найденное или только смутно угаданное их предшественниками во всей мировой литературе. В частности, Сервантес в период пребывания в Италии жадно читал Данте, Петрарку, Ариосто, Тассо, Боярдо, Бокаччо и других наиболее известных тогда авторов итальянского Возрождения; в Италии в те времена входил в моду жанр новеллы, многочисленные произведения этого жан-

---

<sup>22</sup> Здесь и далее все цитаты из произведений Сервантеса (кроме романа «Дон Кихот») даются по изданию: *Сервантес Сааведра Мигель де*. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Библиотека изд-ва «Правда», 1961, с указанием в скобках арабскими цифрами соответствующего тома и, через точку с запятой, страницы.

<sup>23</sup> Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском. Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага. 1929/1933/1936. Сост., вступит. ст. М. Магидовой; коммент. М. Магидовой при участии П. Е. Фокина. М.: Русский путь, 2007. С. 206—218.

ра Сервантес наверняка читал, что помогло ему впоследствии прививать новеллу и на испанской почве.

В 1575 году Сервантес и его младший брат Родриго, который тоже служил в Италии, решают вернуться на Родину. Однако галера, на борту которой они находились, была захвачена алжирскими пиратами. Долгих пять лет Сервантесу пришлось провести в жесточайших условиях мусульманского плена. При захвате у него нашли рекомендательное письмо в Испанию от главнокомандующего испанскими войсками в Италии Хуана Австрийского (данное ему как особо отличившемуся в боях), и алжирцы, решив, что он важное лицо, запросили за него огромный выкуп. Жившая в бедности семья Сервантесов — которой в то время пришлось еще выручать из пиратского плена Родриго — не могла быстро собрать такие деньги. Только в 1580 году он был выкуплен с помощью монахов-тринитариев и смог вернуться в Испанию.

Достоевский же, как известно, после окончания Главного военного инженерного училища очень недолго прослужил и затем вышел в отставку, решив посвятить себя целиком литературному творчеству. Решение это было судьбоносным — без него не состоялась бы, наверно, судьба великого писателя, но одновременно оно обрекло Достоевского на жизнь, большая часть которой прошла в тяжелейшей борьбе с бедностью, бесконечными долгами и займами. Доходило до того, что порой в гостинице, где он жил за границей — куда надолго уехал с семьей в 1860—1870-х годах, спасаясь от многочисленных кредиторов на Родине — ему не на что было заказать стакан чаю; только в последние годы жизнь его в материальном плане несколько стабилизировалась. Первыми его литературными опытами были драматические сочинения (света рампы не увидевшие и до нас не дошедшие, известно только, что сюжетами их были судьбы Бориса Годунова, Марии Стюарт и «жида Янкеля») и перевод романа Бальзака «Евгения Гранде». После впечатляющего успеха первого своего романа «Бедные люди» (которое было ошибочно истолковано не как потрясающая трагедия вроде бы любящих друг друга, но не умеющих друг друга *услышать*, а потому — *бедных* людей, а как «социальный протест») он стал своим в передовых кругах творческой интеллигенции и подвергся искушению многими модными в ту пору теориями и учениями, главными из которых были теории изменения социального и государственного строя. Кардинально преобразовать его внутренний мир эти теории, конечно, не могли. Уже во втором своем

произведении, повести «Двойник», Достоевский показал, какие бездны зла и «темных чувств» таятся в глубине души «маленького человека», которому принято было только сочувствовать как жертве несправедливого социального устройства. А в повести «Хозяйка» вышел уже (правда, пока еще «ощупью») к таким метафизическим глубинам устройства мира, которые лежали много дальше социально-политической проблематики, — тем самым очень разочаровав своих «прогрессивных» учителей во главе с Белинским, в раздражении написавшим в феврале 1848 г. критику П. В. Анненкову, как «надулись мы, брат, с Достоевским-гением!»<sup>24</sup>. Но в то же время на молодого Достоевского не могли не оказать влияния популярные в то время социальные, политические и философские доктрины, обосновывавшие насильственную переделку мира. Вырастали эти доктрины, в своей уходящей в далекие прошлые века основе, из гностических учений, утверждавших, что мир создан злым Демиургом и потому погряз во зле, Христос же приходил, чтобы исправить это, но потерпел неудачу, а потому сейчас долг всех честных людей еще раз вместе со Христом попытаться переделать мир. Но уже не проповедями, что в свое время «не удалось» Христу, а более радикальными методами.

Мы очень мало знаем о мировоззрении и внутренней жизни Достоевского со времени его приезда в Петербург из Москвы в 1837 г. и до ареста в апреле 1849 г., о том, как проходило противоборство светлых романтических идеалов его юности с соблазнами и искушениями (главным образом идеологическими) столичного города. В. Захаров считает, что Достоевский уже с первых своих шагов в литературе был писателем христианской традиции<sup>25</sup>. Не станем возражать по существу, но думается, что в те годы, о которых идет речь, христианство Достоевского, не прошедшее еще огненное «горнило сомнений» и испытаний (о котором, как о необходимой предпосылке своей *осанны*, он писал в конце жизни, в период создания «Братьев Карамазовых» — 27; 86)<sup>26</sup>, не было еще

<sup>24</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959. Т. 12. С. 467.

<sup>25</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты / Издание в авторской орфографии и пунктуации под ред. проф. В. Н. Захарова (издание продолжается). Т. I. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. С. 617, 621.

<sup>26</sup> Здесь и далее все цитаты из произведений, подготовительных материалов и писем Ф. М. Достоевского приводятся по Полному собранию сочинений в 30-ти т. (Л.: Наука, 1972—1990), с указанием в скобках арабскими цифрами

достаточно стойким и укорененным. Вспомним, что спустя совсем недолгое время после написания «Бедных людей» Достоевский, встретившись с Белинским, «страстно принял все учение его» (21; 12). И это не были всего лишь прекраснодушные социалистические упования — так порой склонны считать исследователи. Как показал в своей обстоятельной работе «Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика» И. Виноградов, «учение» Белинского той поры представляло собой жуткую веру в то, что миром управляет некое абсолютно злое и абсолютно равнодушное к человеку начало. Вот что писал Белинский (правда, в частном письме):

Велик Брама — ему слава и поклонение во веки веков! Он рождает, он и пожирает, все из него и все в него — бездна, из которой все и в которую все! Леденеет от ужаса бедный человек при виде его! Слава ему, слава: он и бьет-то нас, не думая о нас, а так — надо ж ему что-нибудь делать. Наши мольбы, нашу благодарность и наши вопли — он слушает их с сигаркой во рту и только поплевывает на нас, в знак своего внимания к нам...

Погибающая собака возбуждает в нас жалость, мухи гибнут тысячами на наших глазах — и мы не жалеем их, ибо привыкли думать, что случайно рождаются и случайно исчезают. А разве рождение и гибель человека не случайность? Разве жизнь наша не на волоске всечастно и не зависит от пустяков?.. Разве Бог не всемогущ и не безжалостен, как эта мертвая и бессознательно-разумная природа, которая матерински хранит роды и виды по своим политико-экономическим расчетам, а с индивидуумами поступает хуже, чем злая мачеха? Люди в глазах природы то же, что скот в глазах сельского хозяина: хладнокровно решает она: этого на племя пустить, а этого резать<sup>27</sup>.

И. Виноградов (отдавая, впрочем, приоритет В. Кирпотину) проводит здесь прямую параллель с «огромным, неумолимым и немым зве-

---

соответствующего тома (римской цифрой — соотв. полутома) и, через точку с запятой, страницы. В этих, как и во всех других цитатах из изданий советского периода, заглавные буквы в написании имен Бога, Богородицы, других святых имен и понятий, вынужденно пониженные по требованиям цензуры, восстанавливаются.

<sup>27</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1982. С. 503—504.

рем», управляющим миром, по мнению Ипполита (роман «Идиот»)²⁸. А отсюда Белинский, продолжает исследователь, закономерно делает вывод о том, что оставленный на собственный произвол (то есть лишенный божественной благодати) человек может и должен, в рамках собственной судьбы, переустраивать мир по своему усмотрению — и, как высшее проявление «атеистического гуманизма», совершать кровавые революции. Да, погибли при этом десятки тысяч, но «что кровь тысячей по сравнению с унижением и страданием миллионов?» А это уже — доведенная до предела раскольниковская арифметика, справедливо указывает Виноградов²⁹. И вот *такое* учение принял автор «Бедных людей», впоследствии характеризовавший этот период своей жизни так: «*Нечаевым* (то есть самым страшным русским революционером XIX века, отвергавшим всякие моральные нормы на пути к революционному перевороту; Достоевский изобразил его впоследствии в романе «Бесы» под именем Петра Верховенского. — К. С.), **вероятно**», он тогда «не мог сделаться», однако «*нечаевцем*» — «не ручаюсь, может и мог бы <...> в случае если б так обернулось дело» (21; 129).

В литературе о Достоевском часто цитируются знаменитые строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», где он описывает свое видение на Неве однажды в зимний январский вечер, когда на фоне догоравшего заката, в отблесках инея и мерзлого пара ему вдруг показалось, «что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу <...> Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» И вскоре затем — уже в одиночестве, в собственной комнате — ему явилось другое видение: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне про-

---

²⁸ Виноградов И. И. По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 86—87, 99.

²⁹ Виноградов И. И. Указ. соч. С. 94—95.

заические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19; 69—71).

Этот переломный момент в жизни и творчестве Достоевского обычно относится исследователями к зиме 1844 г. и совпадает с ключевым этапом в творческой истории «Бедных людей» — когда первоначальная «сентиментальная повесть об обманутой девушке» соединяется с историями Макара Девушкина, отца и сына Покровских, «горемыки Горшкова», — то есть возникает собственно роман «Бедные люди»<sup>30</sup>. Трактуются это как переход от сентиментально-романтического к реалистическому или социально-критическому восприятию мира. Думается, что здесь речь идет несколько о другом. Можно расценить это как первое осознание великим писателем онтологической *реальности зла*, то есть присутствия в мире того реального злого начала («кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за эту фантастическую толпу, и <...> хохотал и всё хохотал!»), в рабство к которому попадают не знающие истину люди («передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались»). Это, конечно, в корне расходилось с господствовавшими в то время утопическими социальными воззрениями, согласно которым люди, сразу после установления «справедливых» социальных условий, заживут радостно и счастливо. Можно понять раздражение Белинского и людей его круга, когда они догадались об этом. Только осознано было *такое* содержание «Бедных людей» и всего творчества Достоевского далеко не сразу. Что касается «Бедных людей», то, пожалуй, в восприятии многих читателей этого не произошло и до сих пор.

Представление о мире как управляемом силами зла подвигает на выбор одного из трех путей дальнейших действий: либо это будет путь внутреннего воскресения человека — освобождения из рабства; либо, как уже говорилось выше, насильственного изменения «лежащего во зле» мира; возможно и склониться к фатализму обреченности: зло не просто «таится в человеке глубже, чем предполагают лекаря социалисты» (как писал

---

<sup>30</sup> Бем А. Л. Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди») // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 73—77.

Достоевский позднее — 25; 201) — оно непобедимо. Рискнем предположить, что для молодого Достоевского вопрос этот еще не был решен ни «в сторону положительную», ни «в сторону отрицательную» (если пользоваться известными формулировками из «Братьев Карамазовых» — там применительно к Ивану). Этим объясняется, на наш взгляд, и болезненное, на грани срыва, состояние его духа в тот период, и ощущение «мистического ужаса», описанное им впоследствии, при воспоминании о тех годах, в романе «Униженные и оскорбленные»: «Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостижимого и не существующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, сию же минуту осуществится как бы в насмешку всем доводам разума, придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. <...> Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов. Но в моей тоске неопределенность опасности еще более усиливает мучения» (5; 146)<sup>31</sup>.

40-е годы XIX века и политически, и идеологически были очень «бурными». Во Франции и во всей Европе нарастали революционные настроения, они проникали и в Россию, что, в свою очередь, вело к ужесточению полицейского надзора и цензуры. Все большее число людей, утратив религиозное понимание мира, стали думать, что человек сам может устроить свою жизнь «по справедливости». Идеи французских социалистов Сен-Симона, Фурье, англичанина Оуэна, немецкого философа-материалиста Фейербаха витали в воздухе, именно в те годы был написан и «Манифест Коммунистической партии». Многие из этих теоретиков готовы были принять и Христа, но не как Бога, а лишь как человека, защитника обездоленных и вождя бедняков; доведись Ему родиться на земле в XIX веке, Он Сам бы стал вождем или одним из вождей революционного движения (эту точку зрения разделял и Белинский).

В 1846 году Достоевский становится членом кружка известного в столице юриста и политического деятеля М. Буташевича-Петрашевского. Участники кружка собирались по пятницам, читали вслух разные «крамольные» сочинения, которые тайно распространялись в списках, передавались из рук в руки, обсуждали социалистические теории, зани-

---

<sup>31</sup> На то, что это состояние духа автобиографического героя «Униженных и оскорбленных» есть отражение внутреннего состояния самого Достоевского в докаторжные годы, впервые обратил внимание К. Мочульский (*Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 276*).

мались критикой евангельских текстов. Чрезвычайно интересно в свете нашей темы, что, как указывает В. Багно (который, в свою очередь, благодарит за сообщение этого сведения Б. Егорова), М. Петрашевский читал на собраниях своего кружка написанное им (ныне утраченное) «Введение к “Дон Кихоту”»<sup>32</sup>. Любопытно также, что по свидетельству видного русского экономиста и статистика академика К. Веселовского, в методах деятельности самого Петрашевского было немало сходного с героем Сервантеса: так, он читал дворяникам лекции о фурьеризме и о «равноправии их с господами»<sup>33</sup>.

Вскоре внутри кружка петрашевцев образовывается более радикальная группа во главе с блестящим молодым аристократом Н. Спешневым (Достоевский называл его своим Мефистофелем). Они намеревались устроить подпольную типографию и печатать прокламации, пропагандистскую литературу, планировали, видимо, и другие решительные шаги. Но тайная полиция уже давно взяла под контроль эти собрания. Достоевский вместе с другими петрашевцами был арестован в апреле 1849 года. Многие документы «дела петрашевцев» были уничтожены и сейчас уже трудно определить, каков был действительный круг их деятельности, какие связи были у них в России и за рубежом и т. д. Во всяком случае, суд приговорил многих петрашевцев к смертной казни, затем более высокая инстанция — генерал-аудиториат — смягчил приговоры, отменив казнь и назначив всем различные сроки каторги (Достоевскому — восемь лет). Николай I утвердил отмену казни и еще более смягчил приговоры (Достоевскому — четыре года каторги), но постановил — для того ли, чтобы устроить их, для того ли, чтобы дать им почувствовать всю тяжесть своей вины — провести всю подготовку к смертной казни, вплоть

---

<sup>32</sup> Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. С. 59.

<sup>33</sup> «Петрашевский в роли пропагандиста фурьеризма осуществил в себе, в иной рамке и *toute proportion gardée* (при равных условиях. — *фр.* — К. С.), комический тип, сродный тому, какой создан Сервантесом в его бессмертном “Дон Кихоте”». Эта сторона деятельности Петрашевского была известна Достоевскому, что нашло отражение в его послекаторжных планах переделки повести «Двойник»: «На другой день г-н Голядкин идет к <Петрашевскому>. Застает, что тот человек читает дворянику и мужикам своим систему Фурье <...>» (1; 435) (Кибальник С. А. «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 19. Памяти акад. Г. М. Фридендера. СПб.: Наука, 2010. С. 117—118).



до последней команды «Клац!», по которой приговоренные брались на прицел, и лишь затем сообщить об отмене приговора.

Когда всех арестантов привезли на Семеновский плац, им прочли смертные приговоры, священник предложил всем исповедаться перед смертью, но никто из петрашевцев не подошел к нему, кроме К. Тимковского (о нем мы еще вспомним в дальнейшем). Правда, затем, когда священник обошел с крестом всех приговоренных, к распятию приложились все. Первых троих (Петрашевского, Спешнева и Момбелли) уже подвели и привязали к столбам, накинув им на голову смертные балахоны, Достоевскому (он был во второй «тройке») оставалось жить несколько минут. Эти минуты он описал затем в письме к брату (от 22 декабря 1849 г.) и в романе «Идиот», в рассказе князя Мышкина об «одном человеке», который «был раз взведен, вместе с другими, на эшафот» (8; 51). Незадолго перед этим Достоевский подошел к Спешневу со словами (или с вопросом — это точно не известно): «Nous serons avec le Christ (Мы будем со Христом. — *фр.*) [?]». «Un peu de roussiére (горстью праха)», — ответил тот<sup>34</sup>. Через несколько минут прозвучал указ об отмене приговора...

На каторге главной своей задачей Достоевский поставил «быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть» (28, I; 162). И это ему удалось. В тяжелейших условиях, в окружении враждебно относившихся к арестантам-дворянам каторжан из простого народа, в основном людей мрачных и жестоких, и порой превосходивших их по жестокости надзирателей и начальников, в пору было и самому ожесточиться и возненавидеть весь мир. Но с Достоевским на каторге произошло иное. Он понял, что почти в каждом из окружающих его людей, если не смотреть на них со злобой и страхом, можно разглядеть образ Божий. А раз так, значит всеблагой Бог, закладывающий в каждом человеке доброе и светлое начало и делающий все возможное, чтобы оно сохранилось, действительно *есть*. И Бог предоставляет каждому человеку свободу — свободу выбора между добром и злом. А насильственной переменой социальных условий, «среды», ничего не решишь — только умножишь зло. Залог победы над злом и в

---

<sup>34</sup> «Записка о деле петрашевцев. Рукопись Н. Ф. Львова с пометками М. В. Буташевича-Петрашевского». Публикация В. Р. Лейкиной-Свирской // Литературное наследство. Т. 63. М.: Наука, 1956. С. 188.

себе, и в мире — только в душе каждого человека. Впоследствии Достоевский описал свою жизнь на каторге и произошедшую с ним там «перемену убеждений» в «Записках из Мертвого дома» и в рассказе «Мужик Марей» из своего «Дневника писателя» (своеобразного моножурнала, который он выпускал в течение нескольких последних лет жизни).

Но «перемена убеждений» происходила у Достоевского, конечно, не сразу. Спустя всего лишь месяц после выхода из каторги, в феврале 1854 г., он пишет письмо жене декабриста Н. Д. Фонвизиной (жены декабристов, вынужденные жить долгие годы в Сибири, очень помогали арестантам, в том числе и Достоевскому). В этом письме он утверждает, что он «дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки». Но главное, в письме есть такие строки: «Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры <...> вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа <...> Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). Осмыслению этого последнего утверждения, странного для христианина (помнящего слова Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь» — Ин. 14:6) и на первый взгляд заключающего в себе отрицание божественной природы Христа, посвящено множество работ, подчас полярно противоположных по трактовке; во всяком случае ясно, что в этих словах Достоевского выражен один из этапов нелегкого и долгого постижения им подлинного устройства мироздания.

По выходе из каторги Достоевский еще долгое время жил в Сибири (служил простым солдатом, потом получил звание унтер-офицера и поручика), не имея права переехать в центральную Россию. Потом, после прихода к власти императора Александра Второго, ему удалось вернуться к литературной деятельности и в 1859 году возвратиться в Санкт-Петербург. Дальнейшая его судьба — в основном литературная, и, начиная с «Униженных и оскорбленных» и до «Братьев Карамазовых», в общем, известна многим. Пережив духовный кризис в 1864 году (в этот году скончались первая жена его, Мария Дмитриевна, с которой он сочетался браком в Сибири, и горячо любимый старший брат Михаил — «вся жизнь переломилась разом надвое <...> я остал-

ся вдруг один, и стало мне просто страшно», — писал Достоевский в письме другу А. Врангелю в марте 1865 г. (28, II; 116)), — кризис этот выразился в повести «Записки из подполья»<sup>35</sup>, — Достоевский становится тем писателем, который ныне известен во всем мире, от США и Бразилии до Японии и Новой Зеландии. В 1866 году выходит в свет роман «Преступление и наказание», в котором с невиданной прежде в литературе силой показан ужас положения человека, отпавшего от Бога, и намечен путь преобразования человеческой природы. Если посмотреть с точки зрения основной темы данной книги, *уже здесь, по существу, была выявлена «донкихотская» проблема, о которой пойдет речь в дальнейшем: совместимы ли любовь к человечеству, желание помочь людям, со стремлением к личной славе, жаждой приобщиться к избранным, вправе ли человек устанавливать справедливость в мире по собственному разумению и решать: «кому жить, кому умереть»?* Христос в Вифании, воскресив Лазаря, показал, в Чьих руках на самом деле находятся жизнь и смерть человека (почему-то, говоря о значении этой сцены из Евангелия от Иоанна в контексте «Преступления и наказания», говорят только о воскресительной силе ее для отчаявшегося Раскольникова, между тем — если не для Раскольникова, то для внимательного читателя — и содержащееся здесь указание на подлинного Владыку жизни и смерти человеческой чрезвычайно важно).

Но в первом великом романе Достоевского личное, эгоистическое начало в Раскольникове заметно перевешивает все остальное, он скорее вождь и бунтарь, нежели человеколюбец. Однако дальнейшее развитие творческой мысли Достоевского потребовало решения вопроса: а как может жить и что должен делать в современном мире человек, действующий не наперекор воле Бога, как Раскольников, а «по Богу», в соответствии с христианскими заповедями смирения и служения ближним, — то есть «положительно прекрасный», по определению самого писателя (28, II; 251), человек, какие опасности подстерегают на *этом* пути. Иными словами, попытаться, по возможности, создать «теорию практического христианства», — как определил это сам писатель в подготовительных материалах к роману «Идиот» (9; 268).

---

<sup>35</sup> Подробнее см. об этом в нашей книге: Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. С. 80—95, 333—365.

В «Преступлении и наказании» Достоевский указал главное мерило для различения пути добра (то есть пути практического признания в Боге основанного всечеловеческого единства как духовной реальности) и пути зла (то есть пути внутреннего одиночества, призрачного своеволия и братоубийства). <...> В то же время ему представляется новая неотложная работа: сотворить или по крайней мере набросать образ положительного героя в вышеуказанном смысле — человека, осуществляющего в жизни — несмотря на закон жизни, разделяющий и отъединяющий людей — начало соборности и единства. Ища в мировой литературе прообраз человека доброй воли, Достоевский останавливается с особенной любовью на бессмертном произведении Сервантеса<sup>36</sup>.

В сентябре 1867 года Достоевский начинает работу над романом «Идиот», который и будет нас в основном интересовать — в сопоставлении с «Дон Кихотом» — в этой книге.

\* \* \*

Сервантесу тоже удалось «остаться человеком <...> не уныть и не пасть» в алжирской неволе. Он не только стойко держался сам и отвергал всяческие попытки принудить его отказаться от своей веры, принять ислам и стать пособником тюремщиков и палачей, но и неоднократно пытался организовать для себя и своих друзей побег из неволи. По тем или иным причинам (чаще из-за предательства) эти попытки срывались. В наказание (а Сервантес всю вину брал на себя) его должны были подвергнуть мучительной смертной казни (так называемому «крючководанию», когда приговоренного пронзали острым металлическим крюком и подвешивали на городской стене, или сожжению на костре), которой ему в последний момент удавалось избежать — то ли по причине того, что за него все же хотели получить выкуп, то ли потому, что мусульмане тоже могли оценить силу воли и стойкость духа своего пленного. По свидетельству одного из современников Сервантеса, написавшего исследование о жизни европейских невольников в Северной Африке, «о подвигах Мигеля Сервантеса можно написать целую историю. Гассан-

---

<sup>36</sup> Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. С. 406.

паша, правитель Алжира, говорил, что его пленники, корабли и даже весь город останутся в сохранности лишь до тех пор, пока этот калека испанец будет сидеть в заключении»<sup>37</sup>.

Интересно, что и Достоевский, и Сервантес в своих несчастьях пытались обратить на себя внимание великих мира сего в стихотворных посланиях. Достоевский, в пору семипалатинской солдатчины, — Николая Первого и затем его преемника Александра Второго. Посланные в Петербург стихотворения «На европейские события в 1854 году» и «На первое июля 1855 года» (день рождения императрицы Александры Федоровны), «На коронацию и заключение мира» — единственные, пожалуй, известные нам опыты Достоевского в поэтическом роде, кроме стихов капитана Лебядкина, шуточных домашних «посланий» и дневниковых записей. Сервантес, находясь в заточении в Алжире, написал и передал в Испанию свое «Послание Матео Васкесу» (одному из министров короля), в котором описывает свое боевое прошлое, тягостное настоящее в рабстве у варваров-мавров и предлагает Филиппу II план вызволения из плена себя самого и сотен своих сотоварищей по несчастью. Но если послание Сервантеса осталось безрезультатным, то усилия Достоевского вырваться из мрака забвения (конечно, не ограничивавшиеся стихотворными посланиями; писатель в те годы активно добивался возвращения к жизни, понимая, что нельзя губить свой талант) привели — не сразу, но в течение долгих пяти лет — к тому, что он получил (пусть младшее) офицерское звание, а затем разрешение печататься, вернуться в Центральную Россию и в столицу.

Надо ли говорить, сколь многое дал обоим писателям этот *уникальный* в истории мировой литературы опыт — опыт многолетнего существования в неволе, причем экстремальный, выявляющий все свойства человеческой природы, и своей, и окружающих, вплоть до пребывания *буквально* на грани жизни и смерти? Неизвестно, состоялись бы они как гениальные романисты, как величайшие знатоки человеческих душ, без такого опыта. Кстати, интересно, что оба писателя получили освобождение из неволи, когда им исполнялось 33 года — Сервантес в 1580 году, а Достоевский — в 1854-м.

После освобождения из плена и приезда на родину Сервантес долгое время продолжал жить в бедности, перепробовав множество про-

---

<sup>37</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 35.

фессий. Он отправляется в Португалию (которая в 1581 году была присоединена к Испании) в поисках какой-либо военно-административной должности, но это ему не удается, и вскоре он возвращается в Испанию. Ему надо было уже прокормить не только себя, но и свою семью (в 1584 году он женился, с ним жили также его внебрачная дочь, которую после смерти ее матери Сервантес забрал к себе, мать и две незамужние сестры). С 1583 по 1587 год Сервантес жил в Мадриде, Толедо и в селе Эскивиас близ Толедо (откуда была родом его жена), перебиваясь случайными заработками. Но творческая энергия требовала выхода. Свою литературную деятельность он начал, как и Достоевский, с драматического жанра (впоследствии *драматургичность* романов того и другого будут отмечать как совершенно особое, неведомое остальной мировой прозе явление), с сочинительства «комедий» (так называлось тогда все, предназначенное для постановки на сцене). Из его ранних драматургических опытов сохранились «комедии» «Нумансия» (о ней речь пойдет ниже) и «Алжирские нравы» (основанная на личных впечатлениях автора от пребывания в алжирском плену; в духовной и творческой биографии Сервантеса ее можно в каком-то смысле сравнить с «Записками из Мертвого дома» Достоевского). Особого успеха на сцене сервантесовские комедии не имели. В 1585 году выходит в свет его первое прозаическое произведение — «пасторальный» роман «Галатея». Роман этот имел успех, но материальное положение Сервантеса не улучшил. В 1587 году он решает перебраться в Севилью, наиболее быстро развивающийся и богатый тогда город в Испании, в надежде найти какой-то заработок там. В том же году он наконец получил должность комиссара по сбору в андалусийских (Севилья является столицей Андалусии) городках и поселках провианта для королевского флота, Непобедимой Армады, которая тогда готовилась к походу на Англию, главную соперницу Испании на морях и в Европе. После краха миссии Непобедимой Армады (потерпев несколько поражений от английского флота, а затем попав в бурю, флотилия потеряла большую часть кораблей) Сервантес занимался сбором податей для королевской казны. Неспособный к финансовой деятельности, он часто терпел неудачи, не всегда мог свести концы с концами в сдаваемых им казенных суммах, вступал в пререкания с местными властями и по обвинению в незаконных реквизициях провианта в одной из местностей вынужден был даже отсидеть некоторый срок в тюрьме города Кастро дель Рио. По пред-

положению некоторых исследователей, именно там, в тюремной камере, он начал в 1592 году работу над своим будущим шедевром — романом «Дон Кихот».

Выйдя на свободу, Сервантес опять должен был искать работу. Попытался было добиться какой-либо должности в Новом Свете, однако в этом ему было отказано. В 1593 или 1594 году ему удалось получить должность сборщика налоговых недоимок в Гранаде и, таким образом, вновь взяться за постылую фискальную деятельность. Но банк, через который он переводил деньги в столицу, лопнул, и хотя деньги были в итоге возвращены, в отчетах обнаружилось (или были приписаны чиновниками) «нестыковки», которые Сервантесу не удалось опровергнуть, и в 1597 году его за растрату вновь посадили в тюрьму, уже в Севилье, на три месяца.

Однако и на этом не закончились его злоключения. Прежнее ли дело о растрате вновь всплыло, или какие-то новые нестыковки в его очередной работе по сбору налогов, на сей раз — и опять-таки предположительно — в городке Аргамасилья-де-Альба (а по другим версиям, опять же в Севилье), послужили причиной, но Сервантес в 1600 или 1601 году был вновь заключен в тюрьму (где и провел около двух лет). По мнению К. Державина, именно в период первого севильского тюремного заключения в 1597 году или этого последнего заключения (в Аргамасилье?) Сервантес начал писать «Дон Кихота»<sup>38</sup> (причиной соотнесения начала работы над «Дон Кихотом» с тюремными заключениями Сервантеса служит авторское признание в «Прологе» романа: «...Что же иное мог породить бесплодный мой и неразвитый ум, если не повесть о костлявом, тощем, взбалмошном сыне, полном самых неожиданных мыслей, доселе никому не приходивших в голову, — словом, о таком, какого только и можно было породить в темнице, местопребывании всякого рода помех, обиталище одних лишь унылых звуков» (I, 34)<sup>39</sup>). Причем, как свидетельствует уже легенда, Сервантес, первоначально лишенный

---

<sup>38</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 135, 164.

<sup>39</sup> Здесь и далее все цитаты из романа «Дон Кихот» приводятся по изданию: Сервантес Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. I; Вторая часть хитроумного кабальеро Дон Кихота Ламанчского. II / Пер. с исп. Н. Любимова; Стихи в пер. Ю. Корнеева; Вступит. ст. и коммент. С. Пискуновой. В 2 т. М.: ЭКСМО, 2007 (Библиотека всемирной литературы), с указанием в скобках римской цифрой соответствующего тома и, через запятую, арабской — страницы.

в своей тюрьме письменных принадлежностей (как и Достоевский на каторге), сначала нарисовал углем на стене своей камеры силуэты своих будущих героев — Дон Кихота и Санчо Пансы<sup>40</sup>.

В 1595 году, когда произошла история с недодачей денег в казну, Сервантес вынужден был оставить государственную службу, и материальное положение его стало совсем отчаянным. В те годы он вел почти нищенское существование, порой прибегая даже к благотворительности севильских монастырей с их даровыми похлебками<sup>41</sup>. Позднее в новелле «Цыганочка» он напишет: «голод иной раз толкает сочинителей на такие вещи, которые не во всякой книге написаны» (3; 16).

Параллельно с работой над «Дон Кихотом» он пишет новеллы, комедии и интермедии (короткие драматические сценки, заполнявшие перерывы между актами больших комедий). Сохранился в некотором смысле курьезный договор, заключенный Сервантесом с неким севильским антрепренером Родриго де Оссорио в Севилье 5 сентября 1592 года, по которому он обязался написать шесть пьес и получить за них вознаграждение по 50 дукатов (небольшая сумма) за каждую — однако с непременным условием, что пьесы эти будут одними из лучших в Испании, в противном случае он не получит ничего<sup>42</sup>. Неизвестно, были ли эти пьесы написаны (вообще, насколько мы знаем, Сервантес написал за свою жизнь несколько десятков «комедий», из которых до нас дошли очень немногие), но тут интересно другое — еще одна параллель с биографией Достоевского. Пребывая, как и Сервантес, в страшной бедности, Достоевский заключил в 1866 году кабальный договор с петербургским издателем Ф. Стелловским, по которому получил аванс в 3000 рублей и обещание издателя выпустить трехтомное собрание его сочинений, но обязывался написать за год, к строго определенному дню, роман — иначе все последующие написанные им произведения стано-

---

Ссылки на вступительную статью С. Пискуновой «Сервантес и его роман» приводятся тем же способом.

<sup>40</sup> Анастасьев А. История с географией. М.: GELEOS Publishing House; Кэпитал Трейд Компани, 2010. С. 290.

<sup>41</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 126.

<sup>42</sup> Цомакион А. И. Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность // Сервантес. Шекспир. Ж. Ж. Руссо. И.-В. Гете. Карлейль. Биографические повествования. 2-е изд. Жизнь замечательных людей. Библиографическая библиотека Ф. Павленкова. Челябинск: Урал LTD, 1998. С. 58—59.



вились собственностью Стелловского и писатель не получал за них ни копейки. Достоевский, как известно, с помощью своей будущей жены стенографистки Анны Григорьевны написал к сроку роман (это был «Игрок»). Мучительная материальная необеспеченность, казалось бы, должна была убедить обоих писателей в решающей значимости внешних обстоятельств в жизни человека — но творчество их доказывает совсем иную истину.

Пишет Сервантес в эту пору и поэтические произведения. Известно, что его «Глоссы святому Гиацинту»<sup>43</sup> получили первую премию на конкурсе в честь канонизации этого святого. Дошли до нас несколько сонетов Сервантеса, «Кинтильи (пястистишия. — К. С.) на кончину Филиппа II» (1598).

Парадоксальным образом о жизни Сервантеса с 1600 по 1604 год — период наиболее интенсивной работы над «Дон Кихотом» — мало что известно. В 1603 году Сервантес поселяется в Вальядолиде (тогдашней — на короткий срок — столице Испании), куда переезжает вслед за ним и его семья (кроме жены, оставшейся жить в Эскивиасе). Сам Сервантес выполняет различные коммерческие поручения местных дельцов и предпринимателей, а сестры его вынуждены заниматься шитьем и стиркой белья для богатых заказчиков, из чего следует, что семья писателя продолжала вести бедное существование. В 1604 году он представляет рукопись «Дон Кихота» на получение королевской привилегии на издание романа, которую и получает спустя несколько месяцев. Как доказал сравнительно недавно (в 1998 году) испанский исследователь Ф. Рико, небольшой тираж был отпечатан уже в конце этого же года в Вальядолиде — чтобы успеть к близящимся рождественским празднествам, а в начале 1605 года в Мадриде был отпечатан второй, основной на тот момент тираж<sup>44</sup>. Книгопродавец Франсиско де Роблес, не слишком веря в успех нового романа, выпустил его на бумаге плохого качества, роман был набран старым, сбитым шрифтом, со множеством типографских ошибок и опечаток<sup>45</sup>. Но творение Сервантеса

---

<sup>43</sup> Глосса — поэтическое произведение, написанное на тему стихотворного отрывка, служащего эпиграфом, причем каждый стих эпиграфа вплетается в соответствующую строфу глоссы.

<sup>44</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. М.: Высшая школа, 2009. С. 164.

<sup>45</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 144.

очень быстро завоевало огромный успех у читателей. Вскоре в Мадриде был выпущен еще один тираж, а затем началось победное шествие романа по миру, он дважды переиздается в Лиссабоне, затем еще раз в Валенсии, Брюсселе, Милане, затем идут переводы на английский и французский.

В 1606 (или 1608) году Сервантес с семейством переезжает в Мадрид, вновь ставший к тому времени столицей. Успех первой части «Дон Кихота» приносит ему — пусть весьма относительный — достаток, хотя по-прежнему приходилось искать разные дополнительные заработки, чтобы обеспечить существование своей семьи. Но все-таки это было время, когда ему удавалось в основном посвящать себя литературному труду. Он продолжает писать «назидательные новеллы», вошедшие впоследствии в сборник, увидевший свет в 1613 году, сочиняет поэму «Путешествие на Парнас», пишет новые драматические произведения, которые вместе с частью старых собирает в сборник «Восемь комедий и восемь интермедий», опубликованный в 1615 году, а главным образом продолжает работу над второй частью «Дон Кихота». Однако ставшая уже достаточно широкой популярность первой части, обернувшись, в числе прочего, и тем, что в 1614 году появляется подложное продолжение романа, принадлежащее перу анонима, скрывшегося под псевдонимом Алонсо Фернандес де Авельянеда. Это вынудило Сервантеса ускорить работу над второй частью и включить в него прямую полемику с фальшивкой. «Вторая часть хитроумного кабальеро Дон Кихота Ламанчского» увидела свет в 1615 году в Мадриде; под одной обложкой же обе части были впервые изданы лишь в 1637 году. В 1610 году Сервантес, наконец, обрел поддержку в лице влиятельного мецената графа де Лемос (которому и посвящены «Назидательные новеллы», «Восемь комедий и восемь интермедий», вторая часть «Дон Кихота» и последний роман Сервантеса «Странствия Персилеса и Сихизмунды»), что несколько улучшило материальное положение писателя, хотя, как свидетельствуют документы последних лет его жизни, из нужды ему не удалось выбрать-ся до самой кончины.

В 1609 году Сервантес вступает в состав Братства недостойных рабов Святейшего Причастия — *Hermanidad* (у *Congregación de Indignos Esclavos*) del Santísimo Sacramento. Это были религиозные объединения мирян, начавшие образовываться по стране в 1608 году, под патронажем кардинала Бернардо де Сандовалья-и-Рохаса, герцога Лерма, в ответ на

схизму (отпадение от католичества) Англии. Члены братства принимали обет ежедневно посещать мессу, причащаться раз в месяц, регулярно молиться и помогать немощным. В Братство входили и такие известные представители творческой элиты Испании, как Лопе де Вега, Кеведо и другие. Но как раз для многих из них собрания членов Братства представляли интерес как своего рода литературная академия, некое объединение «по интересам». Почувствовав это, Сервантес впоследствии вышел из Братства (отметим, что в том же 1609 году он получил за свой цикл стихов первый приз на поэтическом конкурсе, посвященном празднику Тела Христова)<sup>46</sup>. За три года до смерти, в 1613 году, Сервантес становится терциарием (членом полумонашеского братства мирян) Францисканского Ордена, а за несколько недель до смерти принимает полное посвящение (за несколько лет до этого принял постриг также его сестры и жена). Нередко пишут, что причиной тому были чисто земные соображения (в частности, членов Ордена хоронили за счет орденских средств), но даже такой предвзятый по отношению к мировоззрению Сервантеса последних лет его жизни автор, как американец Джон Милтон Хэй, признает, что великий писатель «не был лицемером»: «не капюшон и (монашеский) пояс сделали его монахом: он глубоко проникся их духом, прежде чем надел их на себя»<sup>47</sup>.

В последний год жизни Сервантес, чувствуя приближение кончины, спешно завершает работу над своим романом «Странствия Персилеса и Сихизмунды», в котором он хотел показать образец подлинного рыцарского романа (роман этот увидел свет лишь после смерти писателя — в 1617 году). Он мечтал еще написать продолжение «Галатеи», комедию «Обман для глаз», но... Умер Сервантес в апреле 1616 года от водянки и был похоронен в монастыре Святой Троицы. Позднее монастырь этот был переведен в другое место и могила Сервантеса была утеряна. Подлинное место упокоения Сервантеса до сих пор неизвестно. Первый памятник Сервантесу появился в Мадриде лишь в 1835 году, а наиболее известный сейчас памятник, расположенный на мадридской Площади Испании, воздвигнут (в основной своей части) в 1927 году, закончен тридцать лет спустя. Сервантес изображен сидящим в кресле и печаль-

---

<sup>46</sup> *Mancing Howard*. The Cervantes Encyclopedia. Vol. 1. A—K (<http://www.questia.com/read/106987968?title=J>).

<sup>47</sup> *Hay John M.* Castilian Days (<http://www.gutenberg.org/ebooks/7470>).

но глядящим вдаль, высоко над ним ангелы держат земной шар, по бокам и сзади от сидящего писателя расположились его читатели и герои его произведений, а у подножья кресла — вечно движущиеся вперед Дон Кихот на Росинанте и Санчо Панса на своем осле.

Трудный и зачастую мучительный жизненный путь Сервантеса вызывает (как часто и в других подобных случаях) вопрос: а что бы смог создать он, если бы жизнь его была спокойной и обеспеченной?

В феврале 1615 года в Мадрид прибыло чрезвычайное посольство французского короля Людовика XIII. Лицензиат Маркес Торрес, который подписывал разрешение на публикацию второй части «Дон Кихота», при встрече с членами этого посольства (многим из которых были знакомы имя Сервантеса, его знаменитый роман и новеллы, а один из них даже признался, что знает «Галатею» почти всю наизусть) отвечал на их вопросы о знаменитом соотечественнике. «Я вынужден был сказать им, что он стар, солдат, идалго и беден. На это один из них ответил следующими, точно передаваемыми здесь словами: “Значит, такого человека Испания не сделала очень богатым и не поддерживает на государственной счет”. Тут вмешался другой кавалер, высказав с большим остроумием мысль: “Если нужда заставляет его писать, дай Бог, чтобы он никогда не жил в достатке, ибо своими творениями, будучи сам бедным, он обогащает весь мир”»<sup>48</sup>. Конечно, вряд ли только нужда заставляла Сервантеса писать, но, бесспорно, то гигантское «давление жизни», которое он испытывал всегда, способствовало высочайшему постижению основ мироздания, воплощенному затем в его произведениях. Можно вспомнить, что и Достоевский всегда завидовал спокойному и обеспеченному существованию Тургенева и Льва Толстого, которые могли жить и писать, получая большие доходы от своих поместий, не думая, как он, постоянно о деньгах, о том, чтобы успеть к сроку закончить произведение, аванс за которое — а то и весь гонорар — уже были получены и истрачены. «Я убежден, — писал в середине 1860-х годов Достоевский, — что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу. Тургенев умер бы от одной мысли» (28, II; 160). Но кто знает — имей Федор Михайлович те же условия, что были у этих его современников, читали бы мы сейчас «Преступление и наказание» и «Братьев Карамазовых»?

---

<sup>48</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 528.

## Глава II СРЕДНЕВЕКОВЬЕ, ВОЗРОЖДЕНИЕ, КАРНАВАЛ

«Меня называют психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» — записывал в конце жизни в рабочей тетради Достоевский (27; 65). И В. Багно, и замечательный переводчик Н. Любимов, характеризуя творческий метод Сервантеса, называют его так же, как называл свой метод Достоевский, — «реализм в высшем смысле»<sup>49</sup>. Какое-то время в отечественном литературоведении творческий метод Сервантеса именовался «фантастическим реализмом» — Г. Лукач, Ф. П. Шиллер, А. Гвоздев<sup>50</sup>, а творческий метод Достоевского многие так называют и доныне<sup>51</sup>. О творческом методе обоих писателей поговорим в заключительном разделе этой книги, пока нам важно констатировать главное. Оба писателя в своих романах стремились решить кардинальные вопросы самоопределения человека в мироздании, предельно важные прежде всего для них самих, а потому, в силу их гениальности, для всех людей; исследовать «все глубины души человеческой» и в то же время художественно воссоздать мир в его полном объеме, в единстве и взаимопроникновении физического и метафизического уровней, определить место человека в нем. И Сервантеса, и Достоевского исследователи и «простые» читатели причисляли и к ревностным защитникам, даже про-

---

<sup>49</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 362; Любимов Н. М. Сервантес — мастер слова // Сервантес и всемирная литература. С. 112.

<sup>50</sup> См. об этом: Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (II). М.: Языки славянских культур, 2010. С. 587.

<sup>51</sup> См., напр.: Джоунс Малколм В. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998; Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. М.: Логос, 2003. С. 24.

пагандистам христианства, и к скрытым богоборцам<sup>52</sup>. Автобиографизм главных героев романов «Дон Кихот» и «Идиот» тоже одно из общих мест в науке, и с этим связано то, что «вечные вопросы» здесь ставятся, по выражению Достоевского, «у стены» (30, I; 68).

Очень схожи типологически и те обстоятельства, в которых создавали свои шедевры испанский и русский писатели. Свойственное средневековому сознанию «животрепещущее стремление к реальности» и в то же время бегство от действительности, склонность к мифу, символу, аллегории, к схоластике, «постоянное напряжение между теорией идеального бытия и противоречиями жизни <...> не обесценивали средневековое единство ценностей», ибо противоречия преодолевались «надеждой и верой»<sup>53</sup>. Когда же эти скрепы веры стали ослабевать, когда человек утратил веру в незыблемый и совершенный миропорядок, обнаружил свою свободу и возможность ощущать себя творцом собственной судьбы (в предельном смысле) — началось то, что мы теперь именуем Возрождением.

Человек ощутил не только свою равновеликость, соизмеримость мирозданию, но и «способность возвыситься до своего Создателя»<sup>54</sup>, в научной деятельности разгадать все тайны природы, а в порыве творческого вдохновения создавать мир, столь же прекрасный, сколь тот, что создан Богом, и даже еще более прекрасный, ибо несовершенным объектам эмпирического мира искусный художник придает прекрасную форму (ренессансное мироощущение было в основе своей мироощущением элитарным, как справедливо считают С. Пискунова и другие исследователи). Не случаен и возродившийся в ту пору интерес к алхимии, оккультизму, тайной магии — всякого рода сокровенному знанию, овла-

---

<sup>52</sup> Обзор полемики об отношении Сервантеса к католической Церкви см.: *Балашов Н. И.* Вопросы изучения творчества Сервантеса // Сервантес и всемирная литература. С. 7—22, 28—37, 41—53. Последняя по времени из известных нам работ, в которой серьезный исследователь пытается доказать, что Достоевский был скрытым богоборцем: *Шмид Вольф.* «Братья Карамазовы» — надрыв автора, или роман о двух концах // *Континент.* 1997. № 90. С. 276—293.

<sup>53</sup> *Эко Умберто.* Эволюция средневековой эстетики / Пер. с итал. Ю. Н. Ильина в обработке и под ред. Е. Ю. Бориной, И. А. Доронченкова; пер. с лат. А. С. Струковой. СПб.: Азбука — классика, 2004. С. 17, 114, 121, 242—243.

<sup>54</sup> *Косиков Г. К.* Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы // Методологические проблемы филологических наук. М., 1987. С. 240.

дев которым, человек может самостоятельно пересоздать себя, достичь высот духовных и материальных (богатства). Один из ведущих деятелей Возрождения Марселио Фичино переводит на латинский язык так называемый «Герметический корпус» — сочинение периода поздней античности, якобы содержащее Божественное откровение о сотворении и строении мироздания — весьма далекое от христианства.

По точной формулировке М. Хайдеггера, происходил поворот от старой «достоверности спасения» к «новой достоверности», в которой человек «сам может обеспечить себя назначением и задачей»<sup>55</sup>. Известный итальянский поэт и философ эпохи Возрождения Джованни Пико делла Мирандола в своей речи «О достоинстве человека» писал: человек сам чертит границы своей природы, по собственному желанию выбирает место, дело и цель своих занятий. «Высшее и восхитительное счастье человека» в том, что «ему дано владеть тем, что пожелает, и быть тем, чем хочет!»<sup>56</sup>. (Бывший вместилищем многочисленных пороков Бенвенуто Челлини убежден в своей способности заклинать мертвецов и сам себя возводит в святые, видя над своей головой сияющий нимб после того, как якобы удостоился, сидя в тюрьме, лицезреть Христа<sup>57</sup>.) Человек способен к непрерывному развитию и совершенствованию, судьба каждой личности неповторима и открывает новую истину о мире (отсюда радостная готовность выслушивать, читать, видеть на театральных подмостках все новые «истории»), сам мир бесконечно разнообразен и полон неисчерпаемых возможностей для самореализации человека и его способности творческого познания.

Ренессанс, пишет П. Бицилли, грезил о «прекрасном мире», «мире чистых форм, бесконечно разнообразных, но гармонически объединенных в общей идее индивидуумов, мире, где нет лишений, нет борьбы, нет конфликтов, а только контрасты, где свет требует тени, а тень требует света (чуть выше П. Бицилли упоминает знаменитую картину Леонардо да Винчи «Святой Иоанн», где Иоанн Предтеча похож на леонардовского же Вакха. — К. С.), к которому мы сопричащаемся

---

<sup>55</sup> Цит. по: Роднянская И. Пророки конца эона. Инволюционные модели культуры как актуальный симптом // Вопросы литературы. 2010. № 1. С. 26.

<sup>56</sup> Мирандола Джованни Пико делла. Речь о достоинстве человека // Антология мировой философии: Возрождение. Мн: Харвест, М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. С. 267.

<sup>57</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М.: ГИХЛ, 1961. С. 232.

творческим созерцанием, исключаящим всякое страдание, всякую трагедию (элемент подлинно трагического в “трагедиях” Ренессанса отсутствует: трагическое здесь подменено “ужасным”). Этой интуицией Ренессанса объясняется, почему эпоха <...> до такой степени углубившая проблему индивидуальности, дала так мало в области драмы и, несмотря на пример Бокаччо, — в сущности ничего в области психологического романа или рассказа. Человек Ренессанса проявляет свою *virtù* (талант, доблесть. — К. С.) исключительно в усилиях преодолеть сопротивление косной, “мертвой” материи — будь то мрамор, шлифуемый скульптором, либо “народ”, управляемый “князем”. В сущности, в своем демоническом мнимом всемогуществе этот человек одинок и потому недостаточен, недоволен; это скорее “идея” человека, нежели конкретный человек. <...> Действующий в этом мире человек не становится, не эволюционирует»<sup>58</sup>.

Но радостная эйфория длилась — по историческим меркам — недолго. Отрыв от Небес и от своей среды, от традиций и верований прошлого привел постепенно к ощущению одиночества и беспочвенности собственного существования, осознанию трагизма краткого мига земного человеческого бытия, бессилия человека перед лицом непостижимого Рока. Отказ от признания всеобъемлющей роли Провидения, от понимания того, что без ежесекундной поддержки Бога мир рухнул бы в одночасье, отношение к окружающему миру лишь как объекту приложения человеческих сил, вера во всемогущую науку (на самом деле находившуюся тогда в зачаточном состоянии) — и разочарование в ней, неспособной объяснить и десятой доли происходящего в мире, приводило к мысли о том, что все мироздание есть дисгармония и хаос (впоследствии все это стало основой миропонимания людей следовавшей вслед за Ренессансом эпохи барокко). «Закон и смысл» (Шекспир) самих основ мироздания, казалось, разрушены.

«Из этого открытия в культуре Ренессанса, — пишет Р. Клейман, — как и в творчестве Достоевского, следуют два исхода: индивидуалистический бунт отчаяния и попытка гармонизировать мир <...> восстановить разрушенное единство мира <...> Таковую попытку <...>

---

<sup>58</sup> Биццелли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: МИФРИЛ, 1996. С. 92—94.



представляют собой странствия Дон Кихота — предшественника и собрата Льва Николаевича Мышкина»<sup>59</sup>.

Однако Ренессанс не был, конечно, отделен от Средневековья некоей пропастью, и, в частности, ренессансное мироощущение во многом подготавливалось учением *номиналистов*, в полемике с *реалистами* доказывавших, что реально только индивидуальное, о сущности же универсалий (общих понятий), вплоть до существования Бога, мы ничего знать не можем<sup>60</sup>. «Номинализм исходил из бесплодного понятия отдельной вещи как единственной данной сознанию реальности»<sup>61</sup>. Реалистами же назывались тогда те, кто был убежден в реальном существовании универсалий, т. е. общих понятий, которые «всецело и существенно» содержатся в каждом из индивидов, тем или иным понятием обнимаемых, а потому между этими индивидами нет различий по бытию и сущности<sup>62</sup>. Речь шла об общих понятиях вещей и существ тварного мира; однако утверждение номиналистов, что реально только индивидуальное, было в конечном итоге направлено не только против соборного начала Церкви, но и против общей сущности Святой Троицы, оставляя реальность только Лицам.

Правда, само существование Бога тогда (по крайней мере, прямо) никто не оспаривал, однако последовательное отрицание реальности всех универсалий и общих понятий приводило крайних номиналистов, например, Росцеллина (XI в.) или Оккама (XIV в.), к утверждению, что нет никакого реального основания и для познания Бога: «абсолютно ничего из того, что касается Бога, нельзя доказать с помощью естественного разума, — даже Его существование»<sup>63</sup>; в Божестве мы не можем видеть ничего, «кроме безусловного произвола и всемогущества»<sup>64</sup> (вспомним представление Белинского о «всемогущем и безжалостном»

---

<sup>59</sup> Клейман Р. Я. Вселенная и человек в художественном мире Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 3. Л.: Наука, 1978. С. 36—37.

<sup>60</sup> Штекль А. История средневековой философии. СПб.: Алетейя, 1996. С. 10—20.

<sup>61</sup> Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. С. 35.

<sup>62</sup> Штекль А. История средневековой философии. С. 10.

<sup>63</sup> Жилсон Э. Разум и Откровение в Средние века // Богословие в культуре Средневековья. Киев: христианское братство «Путь к истине», 1992. С. 41—42.

<sup>64</sup> Соловьев Вл. С. Оккам // Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 241.

Боге!). Человеческое слово, как полагали номиналисты, есть нечто единичное, и не может выражать общие свойства предметов, а Оккам даже считал, что слова есть знаки знаков. Так начиналось то, что в итоге вело «к окончательному разрыву между Разумом и Откровением»<sup>65</sup>, между Богом-Отцом и Иисусом Христом, между Истиной мироздания и человеческими истинами, между горним миром и земной действительностью.

Отсюда недалеко было до вопросов: не иллюзорна ли и эта действительность и что же вообще в человеческом сознании иллюзия, а что — нет?

Как пишут комментаторы Бахтина, говоря о намечаемых им в середине 1940-х годов «Дополнениях» к книге о Рабле:

линия серьезной культуры, как она представлена в *Дополнениях*, от трагедий Софокла («Царь Эдип») к трагедиям Шекспира («Гамлет», «Макбет») и от них к романам Достоевского («Братья Карамазовы») отмечает три этапа становления личности в европейской культуре. Путь от общего ощущения жизни к осознанию своего «я» проходит, с одной стороны, через разрушение вещного субъекта и вещного объекта, т. е. через познание, а с другой стороны, через противопоставление «я» «другому», т. е. через самосознание. В античной трагедии для сознания единства личности человеку требуется другой; в трагедиях Шекспира происходит открытие и оправдание индивидуальной жизни во внешних топографических координатах мира, в романах Достоевского — открытие и оправдание внутреннего человека<sup>66</sup>.

Не касаясь сейчас того, насколько *оправдание* индивидуальной жизни выражает суть трагедий современника Сервантеса — Шекспира, скажем, несколько забега вперёд, что применительно к творчеству Сервантеса это определение необходимо перефразировать: *поиск* оправдания индивидуальной жизни.

Сервантес жил и творил в эпоху Возрождения (и, в конце жизни, барокко), эпоха эта, как мы видели, выростала из Средневековья. С духовными и культурными традициями Средневековья очень мно-

---

<sup>65</sup> Жилсон Э. Указ. соч. С. 42.

<sup>66</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2008. С. 889.

гое связано в творчестве Достоевского: «Средневековье Достоевского» — не очередная историко-культурная метафора, а вполне конкретное определение важнейших черт мироощущения и творчества писателя», — справедливо утверждает В. Котельников<sup>67</sup>, приводя в своей работе многочисленные подтверждения этого: «исключительный христоцентризм религиозно-этических воззрений» писателя, эсхатологизм его мышления и т. д.

Но нас пока будет интересовать одна категория, на взгляд многих — и в первую очередь Бахтина, — связывающая Сервантеса и Достоевского со Средневековьем: традиция карнавала. Попробуем для начала вкратце изложить понимание карнавала Бахтиным (прибегнем к цитатам из его книги «Проблемы поэтики Достоевского»):

Карнавал — это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действу. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, а *живут* в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут *карнавальной жизнью*. Карнавальная же жизнь — это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере «жизнь наизнанку», «мир наоборот» («monde l'envers»).

Законы, запреты и ограничения, определявшие строй и порядок обычной, то есть внекарнавальной, жизни, на время карнавала отменяются; отменяется прежде всего иерархический строй и все связанные с ним формы страха, благоговения, пиетета, этикета и т. п., то есть все то, что определяется социально-иерархическим и всяким иным (в том числе и возрастным) неравенством людей. <...> *Эксцентричность* — это особая форма карнавального мироощущения, органически связана с категорией фамильярного контакта; она позволяет раскрыться и выразиться — в конкретно-чувственной форме — подспудным сторонам человеческой природы. С фамильяризацией связана и третья категория карнавального мироощущения — *карнавальные мезальянсы*. Вольное фамильярное отношение распространяется на все: на все ценности, мысли, явления, вещи. С этим связана и четвертая карнавальная категория — *профанация*: карнавальные кощунства, целая система карнавальных снижений и приземлений,

---

<sup>67</sup> Котельников В. А. Средневековье Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. СПб.: Наука, 2001. С. 23.

карнавальные непристойности, связанные с производительной силой земли и тела, карнавальные пародии на священные тексты и изречения и т. п. <...> В эпоху Возрождения карнавальная стихия, можно сказать, снесла многие барьеры и вторглась во многие области официальной жизни и мировоззрения. И прежде всего она овладела почти всеми жанрами большой литературы и существенно преобразовала их. Произошла очень глубокая и почти сплошная карнавализация всей художественной литературы. <...> Возрождение — это вершина карнавальной жизни. <...>

В узкоформальной литературной пародии нового времени связь с карнавальным мироощущением почти вовсе порывается. Но в пародиях эпохи Возрождения (у Эразма, Рабле и других) карнавальный огонь все еще пылал: пародия ощущала свою связь со смертью — обновлением. Поэтому в лоне пародии и мог зародиться один из величайших и одновременно **карнавальнейших романов** мировой литературы — «Дон Кихот» Сервантеса<sup>68</sup>.

То, что карнавализация является одной из важнейших категорий также и творчества Достоевского, Бахтин затем стремится последовательно доказать в этом разделе своей книги.

Но вот Бахтин приводит уже знакомое нам описание Достоевским своего видения зимним вечером на Неве из «Петербургских сновидений в стихах и прозе» (когда, как пишет там же Достоевский, он «что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне <...> Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование») и последующего видения «странных лиц». Мы тогда прервали цитату на словах о некоем таинственном «кто-то», кто «хохотал и всё хохотал», спрятавшись за всей привидевшейся молодому писателю толпой. Продолжим цитату до тех пор, до каких ее продолжает Бахтин: «И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая мне тогда приснилась, то вышел бы славный маскарад...».

«Таким образом, — продолжает, приведя эту цитату, Бахтин, — по этим воспоминаниям Достоевского, его творчество родилось как бы из

---

<sup>68</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 140—147.

яркого карнавального видения жизни <...> Здесь перед нами характерные аксессуары карнавального комплекса: хохот и трагедия, паяц, балаган, маскарадная толпа. Но главное здесь, конечно, в самом карнавальном мироощущении, которым глубоко проникнуты и “Петербургские сновидения”»<sup>69</sup>.

Петрозаводский исследователь В. Иванов справедливо пишет по этому поводу: «С этической точки зрения, карнавальное действие является временным и специально организованным параличом совести <...> искусственной приостановкой действия совести, как это подробно описано у самого Бахтина в его работах по истории и теории смеховой культуры, хотя он это так не называет». А «у Достоевского речь идет как раз о пробужденной совести». Напоминая слова Достоевского «и глубоко разорвала мне сердце вся их история», В. Иванов утверждает: «очевидно, что милость рождается в сострадающем сердце, а не в хохочущей душе. Эмоция сострадания очевидным образом выводит Достоевского из атмосферы маскарада, которая создается как раз на основе отсутствия сострадания»<sup>70</sup>.

В своей статье «Бахтин, смех, христианская культура» С. Аверинцев справедливо, на наш взгляд, указывает не только на опасную «стихийность» смеха (человек, отдавшийся стихии смеха, часто оказывается уже несвободен и не способен среагировать на «незаметную подмену предметов смеха»). Но главное, смех очевидно амбивалентен: он может служить и добру — в случае, если это смех человека над своими пороками, но может быть и орудием и средством зла — если служит надругательству и насилию над добром (осмеяние распятого Христа), моральному уничтожению несогласных, выражению превосходства смеющегося над «слабыми» людьми. То освобождение, которое Бахтин связывает с карнавальным смехом, часто совпадает, подчеркивает Аверинцев, как раз «не со смехом, а с прекращением смеха, с **протрезвлением от смеха**»<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 181—182.

<sup>70</sup> Иванов В. В. Сакральный Достоевский. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2008. С. 11—13.

<sup>71</sup> Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 7—19. Правда, Н. Паньков считает, что у Бахтина «речь идет об одном явлении, ритуально-праздничном (особенно карнавальном)

Мы уже говорили, что пригрезившееся Достоевскому в тот вечер было не карнавалом, а внешним выражением сложившегося *тогда* в его душе мировидения, «мистического ужаса» от торжествующего и непобедимого зла, главенствующего в мире. И почему Бахтин решил, что управляющий людской толпой и хохочущий при этом есть всего лишь паяц?

Конечно, мировидение Достоевского претерпевало с тех пор — и до конца его жизни — существенную эволюцию, о чем мы еще будем говорить. Но и в раннем творчестве, и в продолжение всей жизни его занимало *не нарушение иерархического строя человеческой жизни, а восстановление, не маскарад, а обнаружение подлинного облика человека, не профанация священных текстов, а выявление их сути, не изображение «жизни наизнанку», а воссоздание истинной реальности (на что и направлен «реализм в высшем смысле»)*. При том, что многие признаки карнавала, выявленные Бахтиным, в творчестве Достоевского несомненно присутствуют (и в редуцированном, как пишет Бахтин, и не в редуцированном виде), служат они совсем не тем целям, что во время карнавального действия, а, напротив, выражению трагедийности одинокого человеческого бытия в мире и поиску путей восстановления его утраченных связей с Богом.

Но можно ли назвать «карнавальнейшим романом мировой литературы» «Дон Кихот», при том, что признаков карнавального действия, причем не редуцированных, как у Достоевского, а явных, в нем много больше, чем в произведениях Достоевского? И насколько вообще схожи здесь творческие принципы обоих писателей?

Вот и посмотрим.

---

смехе, в статье Аверинцева — о совершенно другом (смехе индивидуально-инициативном)» (Панков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М.: МГУ, 2009. С. 413). Но для Достоевского абсолютно неприемлемо рассмотрение человека как частицы любого «множества»: человек в любое мгновение своего существования является свободным — и отвечающим за свой выбор — субъектом своих действий.

## Глава III

### ПЕРЕКЛИЧКА СТРАН И ВРЕМЕН

«Есть мировая переключка от страны к стране», — писал Константин Бальмонт<sup>72</sup>. Очень много объединяет Испанию и Россию. В период Реконкисты, восстанавливая и вновь создавая свое государство в противоборстве с иноземными захватчиками — как и Россия в эти же времена и позже, противостоя татарам, немцам, шведам и полякам, — испанцы опирались на христианскую веру как основу жизни нации; и потом еще много веков *религиозность* и противостояние все более секуляризирующемуся миру отмечали как одну из определяющих особенностей русского и испанского менталитета. Гражданские войны 1917—1920 гг. в России и 1936—1939 гг. в Испании были не просто борьбой за власть, а столкновением противоборствующих идеалов и идеологий, в этих войнах участвовало множество *добровольцев*, представлявших разные страны и народы, и исход сражений определил будущее Европы и мира на многие десятилетия.

Очень важно и нахождение России и Испании в некоем пограничье между европейским и мусульманским, западным и восточным мирами и культурами. Испания существует между Европой и Америкой (Латинской) — как Россия между Европой и Азией. Испанский литературовед Г. Диас-Плаха пишет: «Как не отметить тот исторический факт, что в прошлом и Испания, и Россия складывались в пограничных зонах, на окраинах Европы? Иберийский полуостров был западной оконечностью материка, обращенной в таинственную безбрежность Атлантики, а Россия на востоке граничила с не менее таинственным азиатским миром. Само географическое положение объясняет многие поразительные и необъяснимые аналогии в истории наших стран. <...> И вы и мы чувствуем себя частью Европы, но вместе с тем умеем взглянуть на евро-

---

<sup>72</sup> Бальмонт К. Малое приношение ([http://az.lib.ru/b/balxmont\\_k\\_d/text\\_0740.shtml](http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0740.shtml)).

пейскую культуру извне, из более широкого исторического контекста»<sup>73</sup>. И, рискнем сказать, на пике этого схождения двух духовных континентов — России и Испании — находятся именно Достоевский и Сервантес. Совершенно не случайно, что Дон Кихот «в России нашел себе второе отечество»<sup>74</sup>. Но это предмет отдельной и большой работы. Остановимся здесь только на том, что важно для нашей темы.

Как пишет в своем капитальном труде «Социальная и культурная динамика» П. Сорокин, определяя «общую тенденцию, проявлявшуюся во всех европейских странах в конце XV — начале XVI вв.»: «в течение этого периода искусство “смирения, страдания и печали”, покорности, принятия воли Божией было вытеснено другим искусством, которое Паскаль определил как “вождевание глаз, вождевание плоти и жажду (orgueil) жизни”. С этого времени началось четкое разделение и даже противостояние светского и религиозного искусства (до самого конца XV в. искусство было единым, то есть религиозным)»<sup>75</sup>. «Истина веры во всех ее формах все больше и больше уступает свое лидирующее положение другим системам истины, особенно истины чувств»<sup>76</sup>.

Однако в Испании Возрождение имело свою специфику — и философскую, и литературную<sup>77</sup>. Замечательный испанский поэт и философ Мигель де Унамуно утверждал, что Испания «прошла, по необходимости, через Возрождение, Реформацию и Революцию, кое-чему научившись, правда, у них, но сохранив нетронутой свою душу...»<sup>78</sup>. «В эпоху Возрождения (XVI—XVII вв.) испанский гуманизм органически вообрал в себя средневековое мироощущение, поэтому испанская философия (того времени. — К. С.) имела скорее религиозный, чем светский характер», это характеризует, в частности, творчество знаменитого фи-

---

<sup>73</sup> Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней / Пер. с исп. М.: Прогресс, 1981. С. 6—7.

<sup>74</sup> Он въезжает из другого века... С. 11.

<sup>75</sup> Сорокин Питирим. Социальная и культурная динамика / Пер. с англ. В. В. Сапова. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного Института, 2000. С. 152.

<sup>76</sup> Там же. С. 280.

<sup>77</sup> В принципе «каждая страна переживала свой Ренессанс по-своему и хронологически, и по существу» (Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. С. 51).

<sup>78</sup> Цит. по: Державин К. Н. Сервантес. С. 633.



лософа Эразма Роттердамского. Испанские гуманисты ратовали именно «за религиозное обновление ренессансного человека»<sup>79</sup>.

«Испанский Ренессанс, постепенно вызревавший в недрах испанской культуры на протяжении последней трети XV — первых двух десятилетий XVI века, вступает в пору своей зрелости» в 1520—1550-е годы. «Это период, когда испанский Ренессанс вполне осуществился как культура, сфокусированная вокруг творящей самое себя и свои “обстоятельства” (Х. Ортега-и-Гассет) личности, как “эпоха самоопределяющегося субъекта” (В. Библихин). Ее средоточие — человек, не теряющий из виду сакральный центр мироздания и в то же время стремящийся реализовать свое высшее, как тогда и позднее говорили, “божественное” предназначение в посторонней, земной жизни, ищущий в этом мире опору и оправдание своим поступкам, христианин, взывающий бессмертия в жизни вечной, и — поэт, подменяющий вечность иллюзорной бесконечностью прекрасного “остановленного” мгновения». Но не в эти годы, «а лишь на последнем, позднем, этапе своего развития <...> в пост-Возрождение испанский <...> Ренессанс <...> выявился во всей своей силе и мощи: тому свидетельство — поэзия и проза Луиса де Леон, Тересы де Хесус, Хуана де ла Крус, живопись Эль Греко <...> “Дон Кихот” Сервантеса»<sup>80</sup>.

«Испанское Возрождение, с одной стороны, ориентировалось на итальянское, а с другой — на “христианский гуманизм” Эразма и североευропейскую мистику. И оно смогло совместить в себе эти оба начала, присоединив к своему собственному национально-культурному доренессансному опыту, поскольку в нем, в этом опыте, было то, что Л. М. Баткин справедливо считает определяющим свойством ренессансного типа мышления и ренессансной культуры в целом, — *диалогичность*. Установившийся на протяжении восьми веков сосуществования на земле Испании диалог христианской, еврейской и арабской культур не смог быть прерван и наступлением “эпохи борьбы каст” (как определяет испанский XVI век Америко Кастро). Он переориентировался в глубину личности, в “человека внутреннего” (как метафорически формулировали идею личности мыслители-христиане, начиная с апостола

---

<sup>79</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: Изд-во МПГУ им. В. И. Ленина, 1993. Ч. 1. С. 82—83.

<sup>80</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 7.

Павла и кончая Эразмом), *страдальчески* осмысляющего свою, зачастую самой природой, самой кровью запрограммированную (если речь идет о “новых христианах”) непохожесть, особость, отторженность от других людей и одновременно тоскующего об утраченной духовной целостности. Поэтому диалогизм испанского Возрождения — это не только синхронизированное сопоставление разновременных “мнений, вкусов, верований, культурных позиций” (как пишет Л. М. Баткин в своей книге «Итальянское возрождение. Проблемы и люди». — К. С.), но и встреча открытых друг другу позиций личностных, **контакт разноустроенных сознаний**. Это в конечном счете диалог Дон Кихота и Санчо, которые, по мудрому наблюдению Антонио Мачадо, *не делают ничего более важного, как говорят друг с другом*<sup>81</sup>. Надо ли говорить, как близко понятие *диалогичности* русской культурной атмосфере XIX века и особенно творчеству Достоевского!

Один из крупнейших современных испанских писателей Хосе Хименес Лосано утверждал (ссылаясь, в свою очередь, на труды Э. Граси): «В Испании Возрождение носило литературный характер и имело первостепенное значение для всей европейской мысли, потому что это означает, что литература, и, в частности повествование, требует для себя статуса способа познания реальности, т. е. возможности говорить об истине и мыслить через повествование — правдоподобие, которое так заботило самого Сервантеса»<sup>82</sup>. «Искусство должно служить жизни» — таков главный принцип испанской литературы, по мнению замечательного филолога Р. Менендеса Пидалья<sup>83</sup>.

Русская религиозная философия, начиная с последней трети XIX в., ставила перед собой те же задачи: осмысление роли человека в мироздании, определение границ его свободы и степени ответственности за мировое зло, перспективы его грядущего обновления. Но прежде того статус «способа познания» реальности и истины обрела русская классическая

---

<sup>81</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI—XVII веков. М.: изд-во МГУ, 1998. С. 29.

<sup>82</sup> Лосано Хосе Хименес. Три встречи с Достоевским / Пер., вступит. заметка и примеч. А. В. Ковровой // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб.: Наука, 2007. С. 307.

<sup>83</sup> Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. Испанская литература Средних веков и эпохи Возрождения / Пер. с исп. М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. С. 46.

литература. Создававшаяся в эпоху, быть может, еще более сурового, нежели на рубеже XVI—XVII вв., кризиса традиционных ценностей, утраты основ человеческого существования, она взяла на себя миссию восстановить эти основы, используя многовековой отечественный и мировой духовный опыт. Творчество Достоевского, на наш, возможно субъективный, взгляд, — квинтэссенция этой грандиозной работы. Посвятив свою жизнь с юношеских лет разгадке «тайны человека» (28, I; 63) и понимая, сколь значима тут роль великих писателей, «пророков», «посланных Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеке<ской>» (11; 237)<sup>84</sup>, он не просто ощущал себя их продолжателем (и зачастую истолкователем) — он жил и мыслил в той уникальной реальности уже добытого ими знания, которую мы, за неимением лучшего определения, называем «художественным миром классики».

Говоря о «Дон Кихоте», известный теоретик литературы Д. Лукач писал: «Этот первый великий роман в мировой литературе появляется на пороге эпохи, когда христианский Бог начинает устраниваться из мира; когда человек оказывается одиноким и может обрести смысл и субстанцию только в своей бездомной душе»<sup>85</sup>. Такая эпоха наступала в России в середине XIX века и в силу особенностей развития страны была наиболее остро прочувствована именно здесь.

Уже неоднократно отмечалось исследователями, что время, когда творил Достоевский, было в России очень схоже с первыми веками существования христианства в качестве официальной государственной религии: небывалый духовный подъем первых трехсот лет после пришествия Христа идет на убыль, постоянное предстояние перед Богом заменяется обрядами и ритуалами в определенное для того время богослужений. Церковь все более смыкается с государством, клир отделяется от мира и принадлежность к священству сулит уже не муки и страдания, а почет и доход, ввергающие в соблазн. Угасание живой веры приводит к появлению различных ересей, из которых самыми страшными были — на Востоке — арианство (т. е. учение о тварной природе Христа, приведшее через много веков к «теориям» Штрауса и Ренана о Христе как о всего лишь добром человеке-проповеднике) и — на Запа-

---

<sup>84</sup> Ср. слова Дон Кихота: «ведь недаром поэтов называют также *vates*, что значит прорицатели» (II, 34).

<sup>85</sup> Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. № 9. 1994. С. 53.

де — пелагианство, отвергавшее пораженность человеческой природы первородным грехом, утверждавшее изначальную невинность каждого вновь рождающегося человеческого существа — такую же, в какой Адам вышел из рук Творца (реализовавшееся впоследствии, в частности, в учении Руссо о *l'homme de la nature et de la vérité* — «человеке природном и естественном»). Те из *верующих мирян*, которые не хотели в то время мириться с подобным положением вещей, ответили на это уходом из такого «худого сообщества», удалением от мира — так возникло монашество, первоначально находившееся в очень напряженных отношениях с официальной Церковью<sup>86</sup>.

Что же касается России, позволим себе привести здесь несколько важных для нашей темы выдержек из трудов по истории русской святости иеромонаха Иоанна Кологривова, Г. Федотова и В. Топорова. «Русская религиозная совесть никогда не удовлетворялась зрелищем личного спасения одной индивидуальной души, она всегда была озабочена общим спасением»<sup>87</sup>; «все должно быть в принципе сакрализовано, вызвано из-под власти злого начала — и примириться с меньшим нельзя»<sup>88</sup>. Соборный образ святости — Святая Русь, это не оценка реального состояния Руси, а «*направленность* на святость вопреки всему, признание ее высшей целью, сознание неразрывной — на глубине — связи с нею и вера во всеобщее распространение ее в будущем»<sup>89</sup>. С XIV века особой формой служения Богу становится юродство — «мирянский чин святости»<sup>90</sup>.

«Подвиг юродства Христа ради» появляется в России в то самое время, когда начинает иссякать святость князей как представителей мирян (здесь надо напомнить о чрезвычайной важности понятия «юро-

---

<sup>86</sup> См. об этом, напр.: *Спасский А. А.* Начальная стадия арианских движений и Первый Вселенский собор в Никее. Исследования по истории древней Церкви. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2005. С. 91—167.

<sup>87</sup> *Очерки по Истории Русской Святости / Сост. иеромон. Иоанн (Кологривов)*. Брюссель: изд-во «С Богом», 1961. С. 11.

<sup>88</sup> *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I. Первый век христианства на Руси. М.: Гнозис; Школа «Языки славянской культуры», 1995. С. 9.

<sup>89</sup> Там же. С. 13.

<sup>90</sup> *Федотов Г. П.* Святые древней Руси. М.: Московский рабочий, 1990. С. 209.

дивый” не только в романе “Идиот”, но и в других произведениях Достоевского, а также о том, что Князем названы в его романах не только Мышкин и Ставрогин, но и — в подготовительных материалах — Алеша Карамазов. — К. С.). Новые времена требовали от мирян новой формы святости. Юродивый становится преемником святого князя в деле служения обществу. <...> Свой вызов бытовым формам юродивые бросили в то самое время, когда в обычаях и нравах восторжествовало обрядничество, окончательно утвержденное Стоглавым собором и Домостроем»<sup>91</sup>. А затем, как пишет уже А. М. Панченко, «в XVI веке наступила осень русского средневековья. Началось размножение личностей (“личность” у Достоевского и в православном богословии — нечто ограничивающее божественную природу человека, начало гордыни и обособления, вспомним слова Достоевского о Лермонтове: “давление личности самой на себя” (21; 267). — К. С.) — и на вершине социальной пирамиды, и у ее подножия. Многие из них суетятся и дергаются, будто в них вселился бес (чего, впрочем, исключить нельзя). <...> Россия нуждалась в святых, жизнь “без святости” ее тяготила. Однако Петр как бы приостановил русскую святость. <...> Два последних синодальных столетия отмечены чрезвычайно ограничительной канонизационной практикой: к лику общезначимых святых причислены всего четыре угодника»<sup>92</sup>. Наступает время «просвещенного неверия». Но и в нем возможно «живое чудо»: «преподобный Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость»; в XIX веке появляются «совершенно новые на Руси формы святости»: к ним автор этих строк Г. Федотов причисляет, в частности, «духовную жизнь в миру в смысле монашеского делания, соединяемого с мирянским опытом»<sup>93</sup>.

Возникает явление так называемой «мирской святости» (самого такого понятия тогда еще не существовало, его, насколько нам известно, ввел в оборот тот же А. М. Панченко<sup>94</sup>). Именно в мир отправляет Алешу *служить* его духовный наставник, старец Зосима. Но до этого в творческой биографии Достоевского было еще далеко.

<sup>91</sup> Очерки по Истории русской Святости. С. 242.

<sup>92</sup> Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. С. 306.

<sup>93</sup> Федотов Г. П. Святые древней Руси. С. 238—239.

<sup>94</sup> Панченко А. М. О русской истории и культуре. С. 306 и сл.

А в 1860—1870-е годы его очень волновало другое, более светское понятие — «лучшие люди».

В одноименной главе из октябрьского выпуска «Дневника писателя» 1876 года он дает такое определение: «это те люди, без которых не живет и не стоит никакое общество и никакая нация» (23; 153), писал он о «лучших людях» и в других случаях. По представлению народному, пишет Достоевский, «лучший человек» — «это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» (23; 161). Это и есть краткая сущность земного пути святых из мирян. О том, что «лучшие люди» мыслились и самим Достоевским как избранные святые, свидетельствует такая запись из подготовительных материалов к «Дневнику писателя» 1876 года: «сказано самим идеалом (этим словом Достоевский порой замещал в своих статьях и записях для себя имя Христа. — К. С.), что меч не пройдет и что мир переродится *вдруг* чудом. Но зато сказано, что вторичное явление идеала будет встречено избранными, лучшими людьми, составу которых буду способствовать и все прежние лучшие люди» (24; 276). Но в то же время пореформенная эпоха потрясения и колебания многих прежних устоев (культ денежного мешка, с одной стороны, и героизация облика борцов с «царским режимом», с другой) привела к тому, что «у многих начался в сознании чрезвычайно серьезный вопрос: “кого же теперь считать будут *лучшими*, и главное, откуда их ждать, где взять, кто возьмет на себя провозгласить их лучшими и на каких основаниях? И надобно ль кому-нибудь брать это на себя? Известны ли, наконец, хоть новые основания-то эти, и кто поверит, что они именно те самые, на которых надо столь многое вновь воздвигнуть?”» (23; 156). Это как бы формулируемые Достоевским, в том числе и для самого себя, одни из основных задач его романного творчества.

\* \* \*

Однако помимо этих общедуховных и общекультурных совпадений, имело место и другое, очень важное обстоятельство. В общеевропейских рамках XVI—XVII века были временем перехода от феодальной Европы к Европе буржуазной. Начал меняться не просто социальный и экономический строй, менялась вся система ценностей. Через два с по-

ловиной века Достоевский воочию наблюдал уже «победу, торжество» буржуазного духа на Всемирной выставке в Лондоне в 1862 году, что и описал в главе «Ваал» «Зимних заметок о летних впечатлениях»: «Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в **едино стадо**; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. <...> Это какая-то библейская картина, что-то о **Вавилоне**, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтобы не поддаться, не обоготворить Ваала» (5; 69—71) (напомним, что к имени языческого бога Ваала (или Баала, или Балу), восходит, как считается, библейское Вельзевул, «князь бесов», сатана). Невиданное экономическое благосостояние и технический прогресс Европы, явленные на Лондонской выставке, начали закладываться именно тогда, с приходом Нового времени. Но, как сказано в Евангелии, нельзя служить двум богам...

Испания же, в силу особенностей своей истории, именно в XVI веке переживала невиданный расцвет. Было наконец завершено освобождение от мавританского ига (изгнанный в 1492 году из Гранады, последнего оплота мусульман на Иберийском полуострове, эмир Боабдил, как свидетельствует местное предание, направляясь к морю, обернулся со слезами на оставленный им город, на что последовала жесткая реплика его матери: «плачь теперь, как женщина, над тем, что не сумел защитить как мужчина»). Произошло объединение страны, состоявшей до XV века из разрозненных королевств. С воцарением на испанском престоле в 1516 году императора Карла I из династии Габсбургов (через несколько лет, после смерти своего деда, германского императора Максимилиана I, ставшего одновременно и императором Священной Римской империи Карлом V) под властью испанской короны оказалась большая часть Германии и Италии, нынешние Голландия и Бельгия; открытие Колумбом Америки и создание центрально-американских и латиноамериканских колоний привело к колоссальному обогащению и расширению границ империи, над которой действительно, как тогда говорили, «не заходило солнце». Когда на престол вступил Филипп III, внук Карла, территория его королевства занимала одну пятую часть мира, а население ее составляло 60 миллионов человек. Монополия колониальной торговли с Новым Светом была предоставлена Севилье

(в которой, напомним, Сервантес прожил много лет), и вот как описывает жизнь тогдашней Севильи автор одного из интернет-ресурсов:

Тяжело груженные суда поднимались с приливом по Гвадалквивиру до Торре дель Оро (Золотой башни; по преданию, именно там копилось золото, привезенное из Нового Света. — К. С.). Их трюмы хранили необычный груз: слитки золота, серебро, жемчуг, самоцветы. На сотнях повозок сокровища переправлялись в Торговую палату. Портовые улицы вмещали целые колонии купцов из Фландрии, Англии, Франции, Италии, Португалии, Греции и других стран (сюда приплывали даже суда из Архангельска с грузом леса, пеньки, мехов и астраханской рыбной икры. — К. С.). Торговые кварталы ломились от изобилия товаров: ковров, хрусталя, шерсти, шелков, парчи, драгоценностей. Самыми богатыми лавками славилась узкая и извилистая улица Сьерпес (Змеиная), вымощенная кирпичом и защищенная от зноя перекинутыми между домами пестрыми тентами. Изделия дальневосточных мастеров соседствовали здесь с редкостными дарами американских колоний, русские меха — с коврами и керамикой из Магриба, индийские узорчатые ткани — с картинами нидерландских мастеров.

На правом берегу Гвадалквивира, в предместье Триана, жила беднота: ремесленники, рыбаки, лодочники, портовые рабочие, моряки Колумба и Магеллана. В город сокровищ, наживы и грандиозных спекуляций стекались люди со всех сторон Испании в поисках работы. У причалов теснились искатели приключений, которые вербовались в далекие колониальные плавания, ибо, по свидетельству венецианского посла Бадоэро (1557), из Севильи ежегодно отправлялись за океан сотни судов. Нередко, опасаясь нападения пиратов, они образовывали целые флотилии, которые шли в порты Нового Света с грузом вина, оливкового масла, винограда, льна, тканей, шерсти и других товаров.

Но процветающая Севилья стала и дном Испании. На улицах этого веселого города, где, по словам Кальдерона, каждую ночь рождались тысячи историй, самое жалкое существование влачила многочисленная армия нищих и всяческого сброда. Знаменитая королевская тюрьма была переполнена. Севилья с ее притонами, игорными и публичными домами, славилась нравами, в которых, по словам известного писателя того времени Матео Алемана (на самом деле в мемуардуме лиценциата Порраса де ла Камара, составленного для вновь



назначенного архиепископа Севильи в 1600 году<sup>95</sup>. — К. С.), было мало правды, мало стыда и страха Божия, еще меньше честности. Тут растрчивались и переходили из рук в руки огромнейшие богатства, и никого, казалось, не удивляли размеры этих сумм. Серебро мелькало в руках запросто, как в других местах медная монета: денег севилянцы не жалели и разбрасывали их с невообразимой щедростью.

Возможно, никогда еще севильское общество не было так противоречиво, как в эту эпоху. Светлое и темное, порок и добродетель, богатство и нищета, возвышенное и низменное не только соседствовали рядом, но и тесно <...> переплетались<sup>96</sup>.

Знаменитый испанский поэт Луис де Гонгора, младший современник Сервантеса, называл Севилью «Вавилоном для всей Испании»<sup>97</sup>.

Вскоре после отвоевания Севильи у арабов, на месте и на основе грандиозной мечети Альмохадов было решено построить собор такого масштаба и великолепия, чтобы он «не имел себе равных». Масштаб строительства выразил церковный декан словами: «...мы построим столь грандиозный храм, что последующие поколения скажут, что мы были безумными»<sup>98</sup>. Именно на площади перед этим собором, кстати, происходит действие первых сцен поэмы Ивана Карамзина «Великий инквизитор». Строился собор больше века, но вскоре после окончания строительства купол над средокрестием обрушился (был затем перестроен в формах более плоского готического покрытия). Вспомним аналогичную историю с рухнувшим, будучи «доведенным до сводов», Успенским собором в Кремле, который строил предок Мышкина: на это специально указывает в начале романа «Идиот» Достоевский<sup>99</sup> и не случайно — это важно для понимания романа.

Невиданного расцвета достигает в это время и культура Испании. Современниками Сервантеса были Лопе де Вега, Кальдерон, Тир-

<sup>95</sup> *Державин К. Н.* Сервантес. С. 114—116.

<sup>96</sup> <http://www.arhitecto.ru/txt/4span45.shtml>

<sup>97</sup> *Державин К. Н.* Сервантес. С. 112.

<sup>98</sup> <http://www.christofor.ru/spain/sevilla/catedral.php>

<sup>99</sup> Когда устами Лебедева указывает, что фамилию «Мышкин» в «Истории государства Российского» Карамзина «найти можно и **должно**» (8; 11) — а там рассказывается о Мышкине — одном из двух неудачливых архитекторов храма Успения Богородицы в Москве в XV в. (см. об этом: *Федоров Г. А.* Московский мир Достоевского: Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 365—366).

со де Молина, Кеведо, Матео Алеман, Гарсиласо де ла Вега, Гонгора, Эль Греко, Веласкес, Мурильо, Сурбаран... Вторую половину XVI века и XVII век принято называть «Золотым веком» испанской культуры<sup>100</sup>.

Сходной была и ситуация в Российской империи времен Достоевского — XIX век был в ее истории временем наибольшего расцвета и могущества, «Золотым веком» русской культуры. После разгрома Наполеона Россия стала ведущей силой в мировой политике. Успешно преодолев последствия небольшого спада в последний период царствования Николая I, Россия после политических и экономических реформ начала 1860-х годов вновь стала бурно развиваться. Достаточно привести такую деталь: соотношение доллара и рубля тогда было прямо противоположно нынешнему — один рубль стоил примерно 30 долларов. Именно в это время, после отмены крепостного права, Россия по-настоящему перешла от феодализма в буржуазное настоящее, и, как с горечью писал Достоевский, культ денежного мешка стал вытеснять в сознании людей все прежние ценности, изменилась вся *иерархия* ценностей. Но, как и везде, *начало* этого периода знаменовалось энергичным подъемом во всех областях. Невиданными темпами развивалась промышленность и наука, а какими величайшими именами в литературе и искусстве отмечен русский девятнадцатый век, видимо, не стоит и говорить.

**И вот именно в такие времена невиданного подъема и могущества своих стран два великих писателя создают произведения, основной темой которых является определение границ земной власти человека, ставящего своей задачей индивидуальными усилиями и личным примером переделать мир, превратить его из злого в хороший, преобразить ад в рай.**

---

<sup>100</sup> Кельин Ф. В. Сервантес. Предисловие к собранию сочинений Сервантеса в 5-ти томах. Т. 1. С. 4.

## Глава IV

### СЕРВАНТЕС: ДВИЖЕНИЕ К «ДОН КИХОТУ»

Возрождение, как и всякая переходная эпоха в истории человечества, было временем крайностей. Наряду с натуралистическим изображением мира (которому отдавали дань многие писатели, от Бокаччо и Матео Алемана до гораздо менее талантливых авторов) преобладала и другая крайность — эстетизм, корни которого — и в господствовавшем тогда в умах творческой элиты неоплатонизме, и в учении номиналистов (отдававших приоритет зримо чувственному перед духовно постигаемым). Вяч. Иванов писал об этом так: «Идеалистическое приятие философии Платона, население мира не реальными богами, но **призрачными проекциями человеческих сил** в бесконечном и выселение из мира реальностей божественных — все это в душе, влюбленной в красоту, признавшей за высшее среди духовных стремлений эстетизм, должно было и искусство сделать идеалистическим, преобразующим действительность в отражении, а не отражающим действительность в ее реальном преображении»<sup>101</sup>. Пасторальные романы (то есть романы из идиллической, якобы, жизни пастухов и пастушек на лоне природы) и были выражением подобного мироощущения. Поэтому исследователи справедливо считают пасторальные романы разновидностью утопии — только осуществляемой в «мифообразующей духовной деятельности “пастухов”, а не в социально-политических преобразованиях утопии»; «в романном **двомирии** пасторали современные ученые видят оппозицию реального — идеального»<sup>102</sup>.

Любимым мифом Возрождения был миф о Золотом веке человечества, о гармоничном, счастливом и безгрешном бытии людей на земле

---

<sup>101</sup> *Иванов Вяч.* Лики и личины России. С. 117.

<sup>102</sup> *Потемкина Л. Я., Пахсарьян Н. Т., Никифорова Л. Р.* «Диана» Монтемайора в свете современной теории пасторального романа. Сервантесовские чтения. 1988. Л.: Наука (Ленингр. отд.), 1988. С. 65.

в эпоху «детства» человечества. На первый взгляд кажется странным, каким образом этот миф совмещался с известной (по крайней мере всем образованным людям того времени) историей грехопадения Адама и Евы и их изгнания из рая на землю, после чего начавшаяся летопись человечества уже не знала никаких особо счастливых периодов. Здесь, конечно, сказалось идеализированное представление о ранней античности, свойственное Ренессансу: существовавшее в древности большее взаимопонимание человека с природой воспринималось как счастье, безгрешность и отсутствие зла. Повлияли на создание мифа, безусловно, и «Труды и дни» великого древнегреческого поэта Гесиода (VIII—VII век до нашей эры) и более поздние «Метаморфозы» римского поэта Овидия (хотя Гесиод писал о созданном богами Олимпа «золотом роде» людей — за которым следовали «серебряный», «медный», «героический» и «железный», а Овидий — о «золотом поколении»; то есть речь у них шла о созданных богами — и затем исчезавших с лица земли — различных родах людей, каждый из этих родов был наделен «разными, присущими только им, антропологическими и моральными качествами»; впервые понятие «золотой век» (*aurea saecula*) появляется только в «Энеиде» Вергилия — и у Вергилия же говорится о том, что «золотой век» может повториться и в будущем<sup>103</sup>). Но главным образом миф этот призван был служить обоснованием имевшей древние истоки, но начавшей утверждаться в человеческом сознании именно в эпоху Возрождения *страшной иллюзии*: будто возможно счастливое бытие человека и человечества без искупления первородного греха, вне искупительной миссии Христа и восстановления поврежденной человеческой природы. *Эта иллюзия и лежала в основе всех утопий, создававшихся — тогда и потом — в немалом количестве.*

С идеей «золотого века» связано и еще одно, очень серьезное искушение для человека, сопрягаемое, как ни странно, даже не с *мечтой*, именуемой «золотым веком» или «утопией», а с грядущим Царствием Божиим. Как предупреждал еще задолго до Возрождения Фома Аквинский, «сосредоточение на будущем Царстве Божьем может легко привести к отрицанию того, что Бог царствует сейчас; жажда того, чего еще

---

<sup>103</sup> Чернышев Ю. Г. Гесиод и Овидий: опыт источниковедческого анализа античных описаний «золотого века» ([http://www.argo-hool.ru/doktrinyi/gesiod/opisaniy\\_zolotogo\\_veka/opisaniy\\_zolotogo\\_veka/](http://www.argo-hool.ru/doktrinyi/gesiod/opisaniy_zolotogo_veka/opisaniy_zolotogo_veka/)).

нет, может легко повлечь за собой утверждение: то, что существует сейчас, пришло скорее от дьявола, чем от Бога». Но ведь «тот Бог, который должен править миром, правит и сейчас, и правил всегда <...> власть Его основана на природе вещей и <...> человек должен строить на уже установленных основаниях». «Творец и Спаситель есть одно <...> независимо от того, что подразумевается под спасением помимо творения, оно ни в коем случае не означает разрушения сотворенного». Иной путь «является узурпацией, в которой время стремится присвоить себе власть вечности, а человек — власть Бога»<sup>104</sup>.

«Гуманисты искали аналог Золотому веку и в настоящем, в современности. Золотой век соединился в сознании гуманистов с представлениями о простой привольной жизни на лоне природы»<sup>105</sup>, где в «естественных» условиях далекие от порочной городской жизни пастухи и пастушки воспевают чистые радости жизни и истинную любовь. Отдал, казалось бы, этому дань и Сервантес в первом своем романе «Галатея». Однако «неоплатоническая концепция любви-восхождения человека к своему архетипическому <...> “я”, слившемуся с Первоначалом бытия <...> будет по-настоящему “востребована” лишь Сервантесом»<sup>106</sup>.

«Галатея», написанная между 1581—1583 годом, «возникла из противоречивого смешения иллюзий и разочарований. Но подобная двойственность не является только свойством индивидуального мироощущения Сервантеса, обусловленного его личным опытом. Это историческая черта охваченного кризисом ренессансно-гуманистического сознания. Ею отмечено творчество всех великих художников позднего Возрождения. К концу XVI века ход истории развеял многие иллюзии раннего гуманизма. Самая его сокровенная суть — гуманистическая концепция совершенной личности, которая в апогее своего духовного развития, в своей идеальной ипостаси уподобляется Богу, — оказалась под ударом. Свободная от традиционной морали индивидуальность на поверку нередко оказывалась всего лишь мифической оболочкой индивидуалиста, готового любой ценой утвердить свое место под солнцем. Однако чем беспощаднее разрушала действительность гуманистические иллюзии,

---

<sup>104</sup> *Нибур Ричард, Нибур Райнхольд.* Христос и культура ([http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Nibur/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Nibur/index.php)).

<sup>105</sup> *Пискунова С. И.* Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 138.

<sup>106</sup> Там же. С. 123.

тем с большим рвением искали гуманисты пути к воплощению своих идеалов, тем с большей верой творили свой фантазийный образ мира и человека»<sup>107</sup>.

Но в своем пасторальном романе Сервантес (идя, как и Достоевский впоследствии, во многом вразрез с господствовавшими тогда гуманистическими иллюзиями) не оказывается под властью утопии, он показывает: даже в «идеальных» условиях в человеке действуют не только добрые, но и «темные» — зависть, ревность — чувства. Характерно, что с именем героини древнегреческих мифов Галатеи (дочери Неря и Дориды) связана очень важная и для Достоевского тема «Золотого века». Картина младшего современника Сервантеса, французского художника Клода Лоррена (1600—1682) «Ацис и Галатея» (на сюжет мифа о любви Галатеи и прекрасного Ациса, к которому ее ревновал безнадежно влюбленный в Галатею Полифем), хранящаяся в Дрезденской галерее, выступает как символ Золотого века в двух его романах — «Бесах» и «Подростке», в монологах таких трагических героев, как Ставрогин и Версиров. Но, что очень важно, у Ставрогина видение «Золотого века человечества», навеянное картиной Лоррена, оканчивается... «красным паучком», символом жестокости и сладострастия, и затем возникшим на пороге его комнаты страшным видением грозящей ему кулачком самоубийцы Матрешки, погубленной им детской души (11; 21—22). А в сознании Версирова картина Лоррена, изображающая зарю человеческой истории, сопрягается с закатом этой истории — потерявшим Бога и оттого осиротевшим человечеством (13; 375—378). Не забудем и о трагическом конце истории Ациса и Галатеи — озверевший от ревности Полифем (на картине Лоррена он изображен в правом углу, но почему-то ни Ставрогин, ни Версиров его как бы не видят) убивает Ациса огромным камнем, и юноша превращается в источник...

По своему осмысливается в «Галатее» и тема любви, очень важная для всего дальнейшего творчества Сервантеса: сколь бы сильна ни была любовь (а в романе много эпизодов-новелл, повествующих о различных любовных историях), она не заслуживает названия истинной, если не возвышается до духовного соединения с любимым человеком. Один

---

<sup>107</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 138.

из пастухов говорит другому: «Тот, кто любит Галатею по настоящему, не должен видеть в наслаждении единственную свою цель. И хотя бы красота ее и возбудила в нем страсть, ему надлежит любить ее лишь за ее душевные свойства, и ничто другое не должно интересовать его. Только такая любовь, — даже если это любовь земная, — может считаться истинной и совершенной любовью, любовью, которая достойна благодарности и награды»<sup>108</sup>. Современному читателю этот пассаж может показаться слишком рациональным и риторическим (да таким он в определенной степени и является, как, в общем-то, и атмосфера всего романа, первого, по существу, опыта в прозе начинающего писателя), но надо учесть, сколь высоко оценивалась в Испании того времени любовь именно как страстное чувство, обрекающее любящего на всякого рода безумства, якобы и доказывающие подлинность его любви, но на практике бывшие причиной многочисленных трагедий. Надо отметить, что сквозь описание идеально-утопического пасторального мира здесь нередко прорываются горькие сетования на «зложелательный век наш», «разочарованность в делах того мира, в котором мы живем», признания в том, что «войной является наша жизнь на земле». Мы помним, что разрушал «приятные» утопии, обнаруживая реальные и страшные проблемы человеческого бытия, и Достоевский в самом начале своего творческого пути.

Для нашей темы заслуживает внимания в «Галатее» и вставная новелла «Два друга», вернее, ее любопытнейший «достоевский» сюжет: два друга влюблены в одну и ту же женщину (хотя, как пишет — по другому поводу — С. Пискунова, здесь нельзя не вспомнить о древнем «близнечном» мифе и о древнеегипетской «повести о двух братьях», «развернувшихся в мировой литературе в многочисленных версиях рассказа о двух друзьях (братьях) и об их трагическом соперничестве»<sup>109</sup>; любопытно было бы именно в свете этой традиции рассмотреть соперничество Мышкина и Рогожина в «Идиоте», а также сюжеты «Подростка» и «Братьев Карамазовых», что, насколько нам известно, до сих пор не было сделано). Желая помочь своему другу Тимбрио, влюбленному в прекрасную Нисиду, юный Салерью переодевается шутом, чтобы быть

---

<sup>108</sup> Цит. по: [http://es.wikisource.org/wiki/La\\_Galatea](http://es.wikisource.org/wiki/La_Galatea)

<sup>109</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 276.

принятым в доме Нисиды и сообщить ей о любви Тимбрио. Однако, увидев Нисиду, Салерью забывает и о дружбе, и обо всем на свете, «сраженный всемогущей силой любви» (4; 140). Но благородный Салерью, всячески подавляя в себе муки любви и ревность, продолжает и далее помогать воссоединению любящих друг друга Тимбрио и Нисиды. После ряда сложных и психологически слабо мотивированных испытаний и приключений все, впрочем, кончается хорошо: Тимбрио женится на Нисиде, а Салерью — на ее не менее прекрасной сестре Бланке. Сама же новелла своей слащавостью и ходульностью поведения персонажей вызывает даже — как и вся «Галатейя» — подозрение в некоей скрытой пародийности, направленной на популярные в те времена сочинения.

Но начинал Сервантес с комедий (напомним, что комедией называлось тогда любое драматическое сочинение) и долгое время именно с ними связывал свои писательские надежды. Однако особого успеха у зрителей они не имели. А потом комедии самого непримиримого соперника Сервантеса при жизни — Лопе де Вега — вовсе вытеснили их со сцены<sup>110</sup>. Впрочем, Сервантес — опять же если верить его высказываниям — не очень унывал, понимая, что «всякой комедии, как и всякой песне, — свое время и своя пора» (4; 211).

И действительно, по крайней мере одна из его комедий, «Нумансия» («Осада Нумансии»), надолго пережила свое время. Повествующая о героическом противостоянии испанцев (кельтиберийских племен, составлявших тогда основное население Испании) римским захватчикам во II веке до нашей эры, она становилась актуальной всякий раз, когда соотечественникам Сервантеса выпадали суровые испытания — и в годы наполеоновского нашествия, и в середине XX века (по мнению К. Державина, само создание «Нумансии» было своего рода откликом Сервантеса на катастрофу Непобедимой Армады). Эта комедия (по сути являющаяся, конечно, трагедией) интересна тем, что здесь как бы «стягивается» время. Безысходному трагизму происходящего — после многомесячной осады, которую героически выдерживают жители города Нумансии, они, когда закончились все городские запасы продовольствия и сил для сопротивления больше не осталось, решили

---

<sup>110</sup> Как иронически писал сам Сервантес в Предисловии к сборнику своих комедий и интермедий, «появился чудо природы — великий Лопе де Вега и стал самодержцем в театральной империи. Он покорил и подчинил своей власти всех комедиантов и заполнил мир своими комедиями» (4; 221).



покончить с собой, чтобы не покориться врагу, — этому трагизму противостоит аллегорическая фигура Испании (всей страны с ее прошлым и будущим). В Предисловии к изданному в 1615 году сборнику «Восемь комедий и восемь интермедий» (куда вошли драматические произведения, написанные в разные годы и вытщенные теперь, по его собственному признанию, из «сундука забвения») Сервантес так писал о своих заслугах пред испанским театром: «я первый олицетворил таимые в душе мечты и образы и вывел на сцену при восторженных и дружных рукоплесканиях зрителей аллегорические фигуры» (4; 221). Появляясь уже в конце первого акта, Испания оплакивает героев и указывает на причину всех нынешних и прошлых (а современники Сервантеса понимали, что и будущих — нашествие мавров) бедствий: «за рознь между детьми несуд расплату: / Давно у них — брат ненавистен брату!» — поэтому враги и «разбили братьев, не признавших братства» (4; 238) (как схоже с причинами бедствий русской земли четырнадцатью веками позже!). Она обращается к Дуэро (фигуре, олицетворяющей реку, на берегу которой стоял город Нумансия) с просьбой как-то помочь осажденным. Но Дуэро отвечает, что гибель Нумансии уже предрешена на Небесах, однако утешает Испанию — и зрителей, детей ее — пророчеством о великом будущем страны, жителями которой они имеют счастье быть и которой не было бы на карте мира, если бы они смирились с захватчиками и не отстаивали право жить в своей стране, исповедовать свою веру и говорить на своем языке. Тем самым зритель как бы предуведомлялся о том, что будет происходить в следующих актах (далеко не все из них ведь знали историю обороны Нумансии и потому могли надеяться на счастливый поворот событий) и одновременно оказывался в «большом времени», в котором эта битва — лишь звено (но необходимое для будущего) в судьбе становления народа и страны. В финале эту мысль подтверждает выходящая в белом одеянии Слава. А между явлением Испании и явлением Славы с большой силой и выразительностью изображено противостояние в осажденном городе между отчаяньем одних и безумными мужественными попытками других переломить ход событий, между страхом смерти, муками голода и нежеланием подарить торжество врагу в душах нумансийских мужей, их жен и детей. Соотечественникам Сервантеса, совсем недавно после долгой кровопролитной борьбы освободившим наконец всю Испанию от многовекового жестокого мавританского ига, это было особенно близко.

Но вместе с тем многим в Испании тогда казалось, что после освобождения страны и победоносной битвы при Лепанто противоборство с миром ислама завершено; мучения несчастных, оказавшихся в мусульманском плену, терзали души только их родственников и близких. В «комедии» «Алжирские нравы», основанной на личном опыте пребывания в алжирском плену, Сервантес ставил своей главной целью объяснить испанскому зрителю, с каким врагом им еще много лет предстоит противоборство, и обратить внимание общества на страшную судьбу сотен соотечественников, томящихся в плену у мусульманских пиратов. Создание драматических произведений на основании личного опыта было тогда новаторским для испанского театра. Но главное — и самое важное для понимания его писательской судьбы — его нововведение состояло в том, что «вместо прежнего назначения драмы — служить для увеселения народа, он сделал ее орудием поучения»<sup>111</sup>.

«Интермедии» Сервантеса интересны для нас прежде всего тем, что их в свое время перевел великий русский драматург А. Н. Островский (который писал о них: «Эти небольшие произведения представляют истинные перлы искусства по неподражаемому юмору и по яркости и силе изображения самой обыденной жизни. Вот настоящее высокое реальное искусство»<sup>112</sup>), поэтому они сохраняют всю прелесть народного быта, языка и общения, умело воссоздаваемых Сервантесом и переданных теперь на русском, а также позволяют увидеть виртуозное умение испанского писателя рисовать неповторимый и узнаваемый облик человека с помощью одних только речевых характеристик. В этих интермедиях ярко и без примеси «высокой грусти» (как в «Дон Кихоте») проявился комический талант Сервантеса.

«Назидательные новеллы», второе по известности и популярности создание Сервантеса после «Дон Кихота», отпечатаны в типографии Хуана де ла Куэста в конце 1613 года. В этом сборнике писатель собрал двенадцать новелл, написанных им в разные годы жизни, сейчас датировка каждой из них «может быть установлена лишь с приблизительной и относительной точностью»<sup>113</sup>. Какие-то из них были написаны до на-

---

<sup>111</sup> Цомакион А. И. Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность. С. 50.

<sup>112</sup> Островский А. Н. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. М.: ГИХД, 1952. С. 299.

<sup>113</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 294—295.

чала работы над «Дон Кихотом», остальные — в период между созданием первой и второй частей романа. Но поскольку, как справедливо пишет один из крупнейших отечественных специалистов по творчеству Сервантеса К. Державин, «это второе по своему значению создание Сервантеса является вместе с тем своеобразной лабораторией его писательского искусства, работой, которая множеством нитей была связана с великим романом»<sup>114</sup>, мы предпочитаем рассмотреть эти новеллы тоже здесь, перед сопоставительным анализом «Дон Кихота» и «Идиота».

В предисловии, написанном им к изданию сборника «Назидательных новелл», Сервантес пишет о некоей «тайной, возвышающей их силе» (3; 6). Понять, в чем эта сила, современному читателю нелегко, ибо на первый взгляд они ничем не отличаются от обычных ренессансных бытописательных новелл; потрясающей глубины, иронии, загадочности «Дон Кихота» в них нет, и обычно человеку, начавшему читать их после гениального романа Сервантеса, трудно поверить, что все эти произведения написаны одним и тем же автором. Но попробуем все же разобраться.

Открывающая сборник новелла «Цыганочка», возможно, послужила одним из источников поэмы Пушкина «Цыганы» (он был знаком с новеллой и в 1832 году предпринял незавершенную попытку перевести ее с испанского на французский язык<sup>115</sup>): здесь тоже богатый молодой человек влюбляется в красавицу-цыганку и принимает предложенные ему условия — стать членом табора, жить его жизнью, выдержать таким образом двухлетнее испытание — и лишь после того красавица цыганка Пресьоса соглашается стать его женой. Есть тут и старый цыган, который объясняет ставшему на время цыганом Андресом юному кабальеро дону Хуану, на каких основах строится цыганское общество и почему они всегда остаются веселыми и свободными. Но в отличие от пушкинской поэмы здесь все заканчивается ко всеобщему удовлетворению: кра-

<sup>114</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 296.

<sup>115</sup> И не только с этой новеллой: в его библиотеке имелось два экземпляра «Назидательных новелл» на испанском языке — 1816 г. и 1835 г. (Державин К. Н. Сервантес. С. 325), и он оценивал их как «несколько очень замечательных и хороших повестей» — при этом добавляя, что Сервантес, «если бы не принялся за “Донкишота”, никогда не занял бы того места, которое занимает теперь между писателями» (Гоголь Н. В. Авторская исповедь // Гоголь Н. В. О литературе. Избранные статьи и письма. М.: ГИХЛ, 1952. С. 229).

савица и умница Пресьоса оказывается Констансой, дочерью знатных родителей, вновь обретает их в финале (она была в детстве украдена цыганами) и соединяется законным браком с Андресом — доном Хуаном. По ходу действия *повествователь* (так мы будем в дальнейшем называть субъекта повествования в анализируемых художественных произведениях — сложнейший для понимания творчества Достоевского и Сервантеса вопрос о соотношении образа повествователя с автором будет рассмотрен в заключительной главе книги) высказывает несколько панегириков красоте, которая «увлекает к своим ногам самые свободные души» (3; 55), и несколько суждений о природе ревности, некоем «невесомом теле», могущем быстро и легко проникать в человеческие тела. При желании можно было бы извлечь из всей этой новеллы такую мораль: будь Андерс и Пресьоса не отпрысками знатных родителей, все могло окончиться и не так благополучно. Дело в том, что Андерса, после того, как его ложно обвинила в краже влюбленная в него дочь хозяина постоялого двора, а затем он убил оскорбившего его солдата, неминуемо ждала смертная казнь — в итоге замененная инсценировкой (! — знатоки биографии Достоевского тут вздрогнут) и последующей счастливой свадьбой, заставившей замолчать обвинителей, «ибо поступить по всей строгости закона с зятем самого коррехидора (назначенное королем должностное лицо для заведования административными и судебными делами данного города. — К. С.) было бы трудно» (3; 84). Можно было бы понять новеллу и как гимн верности любви...

Но даже и такого «назидания» нет, скажем, в новелле «Великодушный поклонник». Ее содержание составляют довольно запутанные интриги в судьбе двух молодых людей, Рикардо и Леонисы, похищенных корсарами, попавших в плен к туркам и вынужденных противостоять вожделям соответственно жены владельца Леонисы и его самого. Когда же, выдержав все испытания, они возвращаются на родину, то *великодушный* (смущает только, что при этом он сам так называет себя) Рикардо предлагает руку Леонисы тому, кому она оказывала благосклонность до похищения, отдавая счастливому сопернику и все состояние — так как ему без Леонисы ни жизнь, ни богатство не нужны. Потрясенная силой его чувств, преданностью и благородством, Леониса все же делает выбор в пользу Рикардо. Возвращаются в христианскую веру и тут же сочетаются браком бежавшие вместе с ними из плена испанец-отступник Махамуд и домогавшаяся прежде любви Ри-

кардо Алима. В итоге «все остались довольны, свободны и радостны» (3; 134). Подобные сказочные концы не вызывали, конечно, у тогдашних читателей такого скепсиса, как у нынешних, но все же...

Герои новелл — обычные люди, без каких-либо выдающихся качеств: так, семья «английского кавальеро» Клотальдо (новелла «Английская испанка»), будучи вызвана на прием к королеве, боится, что обнаружится их католическое (а не англиканское) вероисповедание: «хотя душой они и были готовы принять мученичество, тем не менее немо́щная плоть восставала против столь горькой участи» (3; 184). Они любят, ревнуют, мучаются, грешат, подшучивают друг над другом (подчас весьма грубо и даже жестоко), злословят, завидуют, обманывают ревнивых мужей, стремятся к обычным человеческим радостям. В сложных нравственных коллизиях они довольно легко находят компромисс со своей совестью, да и ход событий не предлагает им в этом смысле особых искушений, подвергая в то же время суровым испытаниям их храбрость и преданность предметам своей любви. Впрочем, заканчивается почти всегда все хорошо: влюбленные находят друг друга и сочетаются законным браком, а злодеи бесследно исчезают, — «словом, удивление сменялось удивлением, и одно чудо — другим» (3; 220) (здесь, конечно, современный искушенный читатель не преминет заметить авторскую иронию). Единственное, чем они выделяются, — необычайная красота главных героинь большинства из новелл, на описание которых повествователь не жалеет красок: Исабела была «похожей на звезду или светлую дымку, движущуюся по небу в светлую и тихую ночь, а также на солнечный луч, прорывающийся с наступлением дня между двумя горами» (3; 185). Вообще романтическая аура присуща большинству из этих новелл, за исключением тех трех, о которых речь пойдет далее (еще выбивается из этого ряда грубая и полная натуралистических подробностей новелла «Подставная тетка», из жизни сводни и ее подопечной, «элитной проститутки» Эсперансы, — но мы склонны согласиться с теми исследователями, которые сомневаются в принадлежности этой новеллы перу Сервантеса<sup>116</sup>).

С «назиданием» и в этих новеллах все не просто: в конце той же «Английской испанки» повествователь даже счел необходимым добавить специальный абзац: «Настоящая новелла может подтвердить нам, какую силу имеют добродетель и красота, ибо и вместе и порознь они

<sup>116</sup> См. об этом: *Державин К. Н.* Сервантес. С. 346—347.

способны вызвать к себе любовь даже со стороны наших врагов; а кроме того, новелла эта ясно показывает, каким образом Небо из самых великих бедствий умеет извлекать для нас величайшие выгоды» (3; 222). В данном случае, пожалуй, «назидание» более-менее соответствует содержанию новеллы, но порой бывает и так, что «назидание» оказывается гораздо уже смысла. Так, например, в новелле «Сила крови», где вдумчивому читателю ясно, что отнюдь не пресловутый «зов крови», а именно серебряное распятие, которое унесла героиня новеллы, Леокадия, с места своего позора и к которому она неоднократно впоследствии обращалась с молитвой о защите, помогло ей вернуть сына и обрести законного мужа, а сыну — отца. Пожалуй, лишь в «Ревнивом эстремадурце» смысл и высказанное — самим героем — «назидание»: «никакими ухищрениями человеческими невозможно отвратить наказание, назначенное божественной волей всем тем, кто не возлагает единственно на нее всех своих помыслов и упований» (3; 310—311) оказывается глубже довольно банальной истории о том, как были посрамлены усилия старика, взявшего в жены юную девушку и делавшего, казалось, все, чтобы уберечь ее от соблазнов мира. Хотя надо сказать, что описание мук старика, раскаявшегося перед смертью в своем решении — выбрать себе столь молодую жену — а поэтому отказывающегося от мести и принимающего всю вину на себя, а также выбор его жены — после смерти мужа не предаться утехам свободы, а постричься в монахини «одного из самых строгих монастырей города Севильи» (3; 313) — помещают эту новеллу как бы на грани между остальными ее «соседками» по сборнику и теми тремя, о которых пойдет речь ниже.

В большинстве же новелл нагромождение случайностей и нелепостей и грубые розыгрыши, которые устраивают друг другу герои (при этом утверждая, что шутка вышла «на редкость смешной и остроумной» (3; 457)), находятся за пределами всякого хорошего вкуса, по крайней мере, с точки зрения современного читателя. Так, к примеру, в новелле «Сеньора Корнелия», в финале которой повествователь даже не предпринимает попыток дать какое-либо «назидание».

Пересказывает все эти достаточно банальные истории повествователь совершенно серьезно, без тени иронии — однако сам автор порой позволяет себе «подпустить» какие-то мелкие детали, позволяющие судить об ироничном отношении к рассказу. Так, в «Высокородной судомойке» после очередного сказочного хэппи-энда, когда герой в ре-

зультате ряда счастливо оканчивающихся приключений воссоединяется со своей возлюбленной, вдруг громко звучит: «Отдай хвост, Арельяно! Отдай хвост!» — так дразнят его мальчишки, вспоминая один из эпизодов его прошлой жизни: проиграв на рынке в карты своего осла, он затем отыграл его обратно, потребовав поставить на кон отдельно и хвост серого.

В некоторых из новелл можно, при желании, разглядеть будущие образы Достоевского: девочка, воспитывавшаяся в чужом доме после смерти матери и выросшая в потрясающую воображение всех красавицу, которая, однако, не позволяет подступиться к себе ни одному из бесчисленных поклонников; слуга, укравший деньги, оставленные на ее содержание и лишь перед смертью, не выдержав мук совести и из страха перед загробным воздаянием, возвративший их («Высокородная судомойка»); две женщины, вроде бы дружащие и даже помогающие друг другу, но на деле яростно борющиеся за любовь одного и того же мужчины и желающие гибели соперницы («Две девицы»); брачный союз девушки и старика, хранящего ее от всех взаперти («Ревнивый эстремадурец»). Конечно, глубина и объем этих образов не идут ни в какое сравнение с созданиями великого русского писателя (в частности, одна из героинь «Двух девиц», после того, как ее возлюбленный выбрал ее соперницу, благополучно выходит замуж за ее брата, — вспомним «Галатею» и великодушного Салерью, нашедшего свое счастье в браке с сестрой обожаемой им Нисиды). У нас нет доказательств того, что Достоевский когда-либо читал «Назидательные новеллы» (хотя читал же их Пушкин и знали о них Белинский и Гоголь). Испанским Достоевский не владел, но французских переводов выходило немало, да и на русский язык некоторые из этих новелл начали переводиться еще с последней трети XVIII века<sup>117</sup> — однако, скорее всего, подобные совпадения указывают на то, сколь сильны типологические связи между западноевропейской классической литературой и творчеством Достоевского, как умел он, черпая оттуда традиционные образы, ситуации, сюжеты, наполнять их новым, глубочайшим содержанием.

Пожалуй, из всех вошедших в сборник новелл достойны пера автора «Дон Кихота» три — «Ринконете и Кортадильо», «Лицензиат Видриера» и «Новелла о беседе собак». Здесь видно, как умел Сервантес

---

<sup>117</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 314—325.

«взламывать» традиционный и очень распространенный в ту пору жанр (которому он отдал дань во многих других новеллах сборника): вместо описания эпизода или события, раскрывающего одну из многообразных «внешних» сторон человеческой природы, перед нами в этих трех новеллах — предельно возможный в те времена откровенный срез сложнейших взаимоотношений человека с мирами иными, его предстояния перед Богом, анализ его подлинной сути (Х. Ортега-и-Гассет даже восклицает в своей работе «Размышления о Дон Кихоте»: «Как стало возможным, что в один жанр объединились “Великодушный поклонник”, “Английская испанка”, “Сила крови” и “Две девицы”, с одной стороны, и “Ринконете” и “Ревнивый эстремадурец” — с другой?»<sup>118</sup>).

В «Ринконете и Кортадильо» ярко и выразительно описывается жизнь севильского «дна» — воров-карманников, проституток, шулеров, убийц и грабителей, — куда попадают и быстро становятся своими два подростка. Характерно, что, занимаясь своим ремеслом, все эти обитатели «дна» постоянно обращаются к Богу, Которому они, по их мнению, служат, молятся перед изображением Богородицы, поминают Страшный суд, к месту и не к месту призывают на помощь Небо и Пречистую Деву, обучение воровским навыкам именуют «послушничеством», ставят свечи в храмах, а по уставу, сочиненному главой воровского притона Мониподьо, часть украденного постоянно отчисляют на масло для лампы перед «одной высокочтимой в нашем городе иконой» (3; 149), заказывают мессы «за упокой наших покойников и благодетелей» (3; 153), молятся по четвергам, не воруют по пятницам (день особо строго поста у христиан), но никогда не исповедуются и ходят в церковь в основном с целью обворовывать молящихся. При этом они убеждены, что их образ жизни несравненно лучше, нежели «быть еретиком, ренегатом, убить отца своего и мать или, наконец, быть содомиком (содомитом. — К. С.)» (3; 150). Отдавший украденный кошелек альгуасилу (судебный пристав. — К. С.) уподобляется ни больше, ни меньше герою испанского эпоса Алонсо Пересу де Гусману, пожертвовавшему врагам единственного сына и даже бросившему со стен осажденной крепости Тарифа нож для его казни. «Крышующих» их (как мы бы сейчас сказали) городских начальников и наводчиков Мониподьо именует

---

<sup>118</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 116.



«людьми высокой нравственности, весьма почтенными, нравственными и уважаемыми, богобоязненными и совестливыми, с редким благоговением слушающими свою ежедневную мессу» (3; 164—165). При этом на протяжении всей новеллы не возникает ощущения богохульства — понимаешь, что все описываемые Сервантесом люди ведут свой, тайный, и возможно, очень целомудренный разговор с Богом и какие они там находят слова — нам не узнать... Сам повествователь относится ко всем этим колоритным персонажам с нескрываемою симпатией, со вкусом описывая их быт и воссоздавая их ни на что не похожую речь. Хотя он и присоединяется в финале к сетованиям Ринконете, что «в таком знаменитом городе, как Севилья, совсем бездействует полиция, благодаря чему живет на виду у всех этот люд, столь опасный и пагубный для самого естества человеческого!» (3; 177), — послужить «назиданием и предостережением» (последняя фраза новеллы) его рассказ может лишь совсем простодушному читателю. Трудно представить, что эта блистательно-ироничная новелла написана автором полного напыщенных красотей и шитого белыми нитками «Великодушного поклонника»!

Новелла «Лицензиат Видриера» интересна не только тем, что ее герой является как бы эскизным наброском образа Дон Кихота (при этом предшествовала ли она великому роману, мы не знаем — ибо, повторимся, сроки написания каждой из новелл не установлены), и тем самым — косвенно — будущего князя Мышкина. Герой ее, некто Томас Родаха, сын бедняка, волею судеб получил замечательное университетское образование, но, не удовлетворившись этим, поддался на увещания одного армейского капитана и уехал в составе его полка в Италию, «полагая, что все произойдет так, как ему хочется» (3; 225). Эта замечательная последняя фраза показывает, как далек был Сервантес от «ренессансного» убеждения многих своих соотечественников, будто каждый из нас — «сын своих дел», то есть что деятельная и активная личность самостоятельно добывается в жизни всего, чего хочет (с героями большинства других новелл именно так все и происходило). Могут, правда, сказать, что время создания этих сервантесовских новелл — конец XVI и начало XVII века — были уже «барочной» эпохой, когда оптимизм Ренессанса сменялся отчаянием и люди стали понимать: далеко не все определяется желаниями и стремлениями человека, он зависим от того, что принято называть внешними обстоятельствами, роком (а на самом деле является высшей силой, управляющей мирозданием).

Но вот отчаяния у Сервантеса никогда не бывало! Он, как и всякий гений, опережая свою эпоху, понимал: судьба человека действительно создается им самим — но только в том случае, если он определяет ее в соответствии с высшей истиной.

Тяготы воинской службы были известны Сервантесу хорошо, и он описывает их здесь с такой жесткой достоверностью, что, сравнивая это со сладко-сказочной атмосферой большинства других новелл, поражаешься такому соседству. Сервантес вообще очень широко использует в этой новелле свой личный опыт (живописнейшие и в то же время лаконичные, без излишних красот, описания Рима и многих других итальянских городов, где побывал Томас). Тем любопытней судьба героя этой новеллы.

Не ответив на притязания знатной куртизанки, Томас становится ее жертвой — она обманом заставляет его выпить приворотное зелье, оказавшееся ядом, причем очень любопытно, как объясняет это повествователь: **«На свете не существует ни трав, ни заговоров, влияющих на свободу нашей воли, а потому все женщины, прибегающие к любовным питьям и яствам, являются просто-напросто отравительницами, ибо на самом-то деле оказывается, что люди, поддающиеся на эту удочку, незаметно получают яд, как то подтвердил опыт во множестве случаев»** (3; 231). Замечательное, чисто «достоевское» сочетание: человек не волен над внешними обстоятельствами, но все равно внутренне он всегда остается свободным.

Приняв этот яд, Томас надолго заболевает, а выздоровев телом, остается болен разумом: ему представляется, что он сделан из стекла, и потому каждое неосторожное движение окружающих может разбить его; отсюда принятое им прозвище Видриера (от испанского *vidriero* — буквально «оконница», оконная рама со стеклами, но одновременно эта кличка значит — «недотрога» (*hombre vidrioso*)). Добавим от себя, что в то же время это может означать, что личность его исчезает и он начинает транслировать некую неземную правду: «он предлагал разговаривать с ним издалека и задавать любые вопросы: он, мол, на все ответит, так как сделан не из мяса, а из стекла — а в стекле, веществе тонком и хрупком, душа работает гораздо быстрее и лучше, чем в теле, землистом и тяжелом» (3; 232). После этого лицензиат начинает вести жизнь, напоминающую существование юродивого: живет подаянием, бродит по городу, летом спит под открытым небом, зимой на сеновале, мальчишки

забрасывают его камнями. Внешне производя впечатление помешанного, он при этом очень умно и глубоко отвечает на все задаваемые вопросы, виртуозно используя все возможности испанского языка, обличает социальные и человеческие пороки и притворную веру, причем порой словами Христа: «Дщери иерусалимские, плачьте о себе и о дочерях ваших» (3;233). Для нас, помнящих «Дон Кихота», очень важно и то, что Видриера обличает и содержателей кукольных театров, «ибо куклы, которых они показывают в своих ящиках, вместо набожных чувств возбуждают у зрителей смех» (3; 250). Словом, «если бы не его странное представление о своей внешности и страх разбиться, никто бы ни на минуту не усумнился в том, что лицензиат — один из самых умных людей на свете» (3; 249—250). При этом, как и Дон Кихот, и как Мышкин впоследствии, сам лицензиат «отклоняет» от себя именование глупца! Так же, как и Дон Кихота, Видриеру обманом привозят в дом знатного вельможи, который, прослышав об «умном безумце», пожелал с ним познакомиться.

В конце концов Видриеру излечивает от безумия один монах и он, переименовав имя, решает возвратиться в столицу, надеясь, что там помянут его умные ответы, а не безумное поведение, и ему удастся сделать успешную карьеру юриста. Но оказалось, что сильнее в памяти людей все же слава безумца. Заработать ему не удастся, и он вынужден уехать во Фландрию, надеясь «применить там свои телесные силы (то есть сделать военную карьеру, что ему в итоге и удалось. — К. С.), поскольку таланты его здесь никому не понадобились». На прощание он произносит такие слова: «О столица, столица! Ты делаешь своими баловнями наглых попрошайек и губишь людей скромных и достойных; ты на убой откармливаешь бесстыдных шутов и моришь голодом людей скромных и застенчивых» (3; 251). Возможно, это и следует считать «назиданием» новеллы. Ну а над смыслом ее предстоит думать и думать. Особо мы бы отметили такой эпизод. Остановившая издевательства прохожих над монахом, Видриера повторяет фразу из Библии: «Не прикасайтесь к помазанникам моим и пророкам моим не делайте зла» (Паралипоменон, книга I, 16:22). Но не есть ли это косвенное указание на причину того, почему он так боится прикосновений к себе? И главное: не есть ли это указание всем будущим толкователям таких литературных образов, как тот же Видриера, Дон Кихот, князь Мышкин?

Введением к самой лучшей в сборнике «Новелле о беседе собак» служит довольно простенькая «Обманная свадьба», пожалуй, лучше всего подходящая под определение «назидательная» и иллюстрирующая испанский вариант пословицы «Вор у вора дубинку украл». А сама «Беседа...» представляет собой ночной разговор в углу одной из палат госпиталя «Воскресения Христова» (важная деталь в свете основного содержания «беседы») двух собак — Сипиона и Бергансы (Сипион — испанская форма латинского имени Сципион, означающая «посох», «опора», Берганса — от испанского «bergante» — «пройдоха», «плут»), причем последний выступает в роли «сатирика-бытописателя», а первый делает философские замечания по поводу рассказываемого, выказывая даже знание «знаменитых античных поэтов», при этом постоянно предупреждая собеседника и себя, что «нам незачем превращаться в проповедников» (4; 34). Впрочем, и Берганса заявляет о себе: «У меня несомненно есть врожденное благородство и поэтому я глубоко страдаю при виде того, как какой-нибудь кавальеро превращает себя в шута» (4; 37). И ему неизвестны «Диалоги» Платона и басни Эдипа, и выражается он так: «Смирение есть основание и прообраз всех добродетелей <...> мать скромности и сестра умеренности <...> никакой порок не в силах успешно противостоять смирению, ибо о мягкость и незлобивость его разбиваются стрелы греха» (4; 35), «есть какое-то очарование в добродетели» (3; 40) (учтем, что произносит все это пройдоха-пес, и еще раз задумаемся: насколько искренен Сервантес в наиболее «назидательных» из своих «Назидательных новелл»? ). А начинают беседу два пса с того, что объявляют ниспосланный им дар речи «чудесным знамением», за которым обычно следует «какое-нибудь великое бедствие», — и немудрено, ибо из пяти тысяч студентов университета в Алькала-де-Энарес, по их сведениям, две тысячи изучают медицину, а если не случится такого «великого бедствия», большинство из них останется без работы и вынуждено будет умереть с голоду. В таком же иронично-язвительном ключе протекает беседа и дальше. Особенно интересен — в плане понимания истинной позиции Сервантеса в его прозаических произведениях — такой обмен репликами между собаками: «пусть помыслы твои преисполнятся невинности, несмотря на распушенность языка», — говорит Сипион, на что Берганса отвечает: «В этих случаях язык почти никогда не погрешает, если предварительно не погрешают помыслы» (4; 30). Очень важно такое замечание Сипио-

на: «делать зло — наше (человеческое? собачье? — К. С.) врожденное свойство, а потому научиться ему не трудно» (4; 25). В жестко-саркастическом ключе описывается практически вся жизнь страны в то время (благо оба пса успели перепробовать множество собачьих «профессий», неся службу у самых разных хозяев), особенно интересно подробное описание реальной жизни пастухов — в свете широко распространенной в то время идиллической пасторальной литературы, которой, как мы помним, отдал дань и Сервантес; Берганса очень жестко издевается над этими романами, в том числе и над «Галатеей». Несравнима и описываемая Бергансой жизнь цыган с тем, что изображено в «Цыганочке» (вспомним, что именно «Цыганочкой» открывался изданный в 1613 году сборник «Назидательных новелл», а «Беседой собак» он заканчивается). Это свидетельствует о том, что Сервантес прекрасно понимал, что он пишет в расчете на вкусы, интересы и уровень понимания тогдашней читающей публики и что — по истинной воле своего писательского таланта.

Постоянно обещая друг другу более не злословить, оба пса тем не менее именно этим и занимаются. Берганса даже обещает прикусывать себе язык каждый раз, когда будет впадать в этот грех. На что Сипион отвечает: «Это опасное средство; применив его на деле, ты, пожалуй, будешь кусать его так часто, что останешься без языка, и, таким образом, не сможешь более злословить». В. Шкловский выразился о Сипионе и Бергансе так: «Собаки-реалисты, снимающие романтический налет»<sup>119</sup>.

Очень важна — в свете правильного понимания «Дон Кихота» — мысль, выраженная ведьмой Каньисарес и пересказанная Бергансой Сипиону: «Все, проносящееся в нашем воображении, до такой степени ярко и сильно, что его никак не отличить от подлинных и несомненных переживаний» (4; 68). Каньисарес же излагает тут — и ей, как связанной с иными мирами, можно доверять — стройную и убедительную систему теодицеи: поскольку без воли Господа дьявол не в силах обидеть и муравья, то все бедствия происходят с людьми по их прегрешениям; «вред и зло, именуемые проступками, происходят и ведут свое начало от

---

<sup>119</sup> Шкловский В. Б. Избранное: В 2 т. Т. 2. Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М.: Художественная литература, 1983. С. 553.

нас самих. Бог непогрешим, а потому, следовательно, мы сами повинны в грехе, ибо совершаем его делом, словом и помышлением; за грехи наши и дозволяет Господь <...> всякие дьявольские козни» (4; 70). Но затем та же Каньисарес с поразительной образностью и убедительностью объясняет трудность преодоления греховности человеческой природы, отвечая на возможный вопрос: «зачем же ты остаешься ведьмой, если все тебе отлично известно? Почему ты не обратишься к Богу, отчетливо понимая, что Он охотнее прощает грехи, чем их позволяет?». Сделанному далее ведьмой «краткому анализу» мучительного противоборства добра и зла в душе человека могли бы позавидовать и Шекспир, и Достоевский — и мы видим, как глубоко, на самом деле, понимал Сервантес природу человека и как он «держал себя за руку» в психологической обрисовке своих персонажей в других новеллах — то ли для того, чтобы не перегружать их, то ли стремясь быть понятым своими современниками. «Но довольно, прекратим этот разговор», — обрывает сама себя Каньисарес, а слышавший все это Берганса задумывается: «Почему это она все отлично понимает и говорит о Боге, а сама поступает по-дьявольски? Как может она так омерзительно погрешать, не будучи в состоянии сослаться на неведение?» (4; 72—73). Тут же Сипион ироническими замечаниями «снимает» трагическую ауру предыдущих страниц, а Берганса добавляет уже в стиле барочного миропонимания: «Твои слова наводят меня на мысль, что все пережитое нами до сих пор, и все, что мы теперь переживаем, есть сон» (4; 76).

В конце разговора Берганса вспоминает о своей жизни у поэта, сочинителя комедий, и о своем общении с актерами и обещает (Сипиону? читателям?) рассказать о них всю подноготную «в назидание тем, кто боготворит эти показные личины, эту искусственную, ряженую красоту» (4; 84).

Об этой новелле Сервантеса Достоевский мог узнать еще в ранней юности, ибо «превосходнейшая Сервантесова Берганца», которая «являет разительный пример наличия природных способностей у животных и восприимчивости последних к наукам»<sup>120</sup>, упоминается в «Житейских воззрениях кота Мурра» Гофмана (а Гофман Достоевским уже в юности

---

<sup>120</sup> Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра вкуче с фрагментами биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсера, случайно уцелевшими в макулатурных листах. М.: Художественная литература, 1990. С. 111.

был прочитан «весь <...> русский и немецкий (то есть непереуведенный “Кот Мурр”» — 28, I; 51).

О «Беседе собак» Сервантеса имеется, кстати, упоминание и у Бахтина в «Дополнениях и комментариях к “Рабле”». Упомянув о первом по времени подобном произведении, — «Разговоре собак», принадлежащем перу ученика Платона, философа и математика Евдокса, Бахтин пишет: «Наслаждение здесь (у Евдокса. — К. С.) признается высшим благом. И древние философы прислушивались к голосу зверей как к голосу самой природы. Сервантес. “Coloquio de los perros”»<sup>121</sup>. Но у Сервантеса речь идет вовсе не о наслаждениях, а если и о наслаждениях, то о наслаждениях спокойной совести, которых лишены все персонажи «собачьих» историй; и уж никак не «голос природы» звучит в разговоре Сипиона и Бергансы, в котором то и дело мелькают имена Платона, Эдипа, Ариосто. Как раз к платоновским диалогам — или даже, рискуем сказать, к диалогам Достоевского с его воображаемым собеседником-оппонентом во многих статьях «Дневника писателя» — близки они.

Правда, в книге «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин находит в «Назидательных новеллах» Сервантеса (думается все же, что не во всех) жанровые признаки мениппеи, менипповой сатиры, то есть жанра, вырастающего из «сократических диалогов» и принадлежащего к диалогической линии развития художественной прозы (с которой, как он доказывает в этой работе, самым непосредственным образом связано творчество Достоевского). В мениппее «самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются, освящаются <...> чисто идейно-философской целью — создавать *исключительные ситуации* для провоцирования и испытания философской идеи — слова, *правды*, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды. <...> Фантастика служит здесь не для положительного *воплощения* правды, а для ее искания, провоцирования и, главное, для ее *испытания*. <...> Очень важной особенностью мениппеи является органическое сочетание в ней свободной фантастики, символики и — иногда — мистико-религиозного элемента с крайним и грубым (с нашей точки зрения) *трусобным натурализмом*. <...> Мениппея — это жанр “последних вопросов”. В ней испытываются последние философ-

<sup>121</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 741.

ские позиции. <...> Последняя особенность мениппеи — ее злободневная публицистичность»<sup>122</sup>. Бахтин ставит сервантесовские новеллы в такой, довольно странный, по нашему мнению, ряд: «В эпоху Возрождения — эпоху глубокой и почти сплошной карнавализации литературы и мировоззрения (? — К. С.) — мениппея внедряется во все большие жанры эпохи (у Рабле, Сервантеса, Гриммельсхаузена и других), одновременно развиваются разнообразные ренессансные формы мениппеи, в большинстве случаев сочетаются античные и средневековые традиции этого жанра: “Кимвал мира” Деперы, “Похвала глупости” Эразма, “Назидательные новеллы” Сервантеса, “Satyre Menipee de la vertue du Catholicon d’Espagne” (“Мениппова сатира о достоинствах испанского Католикона” 1594 г., одна из величайших политических сатир мировой литературы), сатиры Гриммельсхаузена, Кеведо и других»<sup>123</sup>.

Но если и можно какую-либо из новелл Сервантеса назвать сатирой, то лишь «Беседу собак», да и то здесь по большому счету лишь горькое размышление о несовершенстве человеческой природы, без свойственного сатире (подразумеваемого) авторского знания о том, как надо и как будет «правильно». В остальных же — ирония, либо легкая (как в «романтических» новеллах вроде «Великодушного поклонника»), либо с примесью все той же горечи («Ринконете и Кортадильо»). Конечно, и сатира бывает горькой, но в мировидении сатирика мысль о недостатках других обычно вытесняет мысль о собственном несовершенстве. Однако литературе христианской — а Достоевский справедливо относил творчество Сервантеса, как мы увидим немного далее, именно к литературе христианской (что, конечно же, не определяется одной лишь конфессиональной принадлежностью автора) — свойственно то миропонимание, которое Достоевский в своих «Записных тетрадах» сформулировал так: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. В христианстве и вопрос немислим этот» (27; 49). Именно поэтому же великие писатели — Сервантес и Достоевский, видимо, в первую очередь, — «вечные вопросы» человеческого бытия решали прежде всего на опыте истории собственной души.

---

<sup>122</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 127—134.

<sup>123</sup> Там же. С. 153.



В свое время, характеризуя типы искусства, Вяч. Иванов произведения Достоевского относил главным образом к искусству «демотическому» («обнимающему целокупность явлений общественной или народной жизни данного времени <...> предметом его служит коллективная, а не личная душа <...> творческий гений говорит в нем обо всем и обо всех») — и в то же время, добавляя он, Достоевский представляет отличительные особенности художника «келейного» (т. е. «искусства метафизического изволения», «молитвенного делания», творчество «пустынников духа») <sup>124</sup>. Думается, то же самое можно сказать и о творчестве Сервантеса, по крайней мере последних двадцати лет его жизни, периода создания романа «Дон Кихот», большинства «Назидательных новелл», «Странствия Персилеса и Сихизмунды» — романа, завершающего его творческий путь.

А удивление, возникающее у читателей при встрече с теми из «Назидательных новелл» (и других сочинений Сервантеса, в том числе и последнего его романа «Странствия Персилеса и Сихизмунды»), находящимися много «ниже» его гениального «Дон Кихота» или той же «Беседы собак», можно объяснить, думается, следующим. Перед каждым гениальным писателем, желающим быть прочитанным, возникает вопрос: писать для современного ему читателя или для будущего? Для творцов испанской литературы это было особенно актуально: «Испанское искусство в основном предназначено для большинства народа. Это также можно объяснить тем, что по складу ума (а также «по образу жизни», как отмечал автор выше. — К. С.) испанцы ближе друг к другу, чем представители какой-либо другой нации», культура является «их (писателя и читателя. — К. С.) общим достоянием. <...> Кроме того, писатель остро ощущает, что находится в непосредственном общении с народом. Это заставляет его выражать свои сложные переживания в простых, общедоступных формах» <sup>125</sup>. Современник и соперник Сервантеса Лопе де Вега сознательно выбрал путь следования «народным вкусам» (*gusto*), даже в случае, если они противоречат «истинному искусству» (*justo*) <sup>126</sup>. Сервантес же, как и подобает гению, не препятствовал

<sup>124</sup> Иванов Вяч. Копье Афины // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 53—55.

<sup>125</sup> Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 28—29.

<sup>126</sup> Плавский З. И. Некоторые вопросы теории испанской драмы эпохи Возрождения // Учен. зап. Ленинградского ун-та. 1956. № 12. С. 3.

ничем божественному вдохновению, когда оно его посещало, в остальное же время не чурался писания в расчете на уровень восприятия среднего современного ему читателя.

Но как же, могут спросить, ведь и его главная книга сразу же приобрела огромную популярность, причем не только в Испании, еще при жизни Сервантеса, что и дало ему основание заявить (устаами бакалавра Самсона Карраско в начале второй части), что «скоро не останется такого народа, который не прочел бы ее на своем родном языке» (II, 44) (что и сбылось, кстати: по переводам на другие языки роман этот находится на втором месте после Библии). Однако такую популярность у современников — и нескольких последующих поколений — «Дон Кихот» приобрел в основном за счет того, что понимался тогда как комический роман; а как только стало все больше выявляться его подлинно огромное — и загадочное до сих пор — содержание, он приобрел и множество противников (особенно в Испании, где нередко расценивался как подрывающий национальный дух; а Байрон и вовсе писал в «Дон Жуане»: «Сервантес улыбкой изгнал из Испании рыцарство, смехом отрубил правую руку своей родине <...> он купил славу писателя дорогой ценой — упадка своей страны»), и немалое количество таких интерпретаторов, которые стремились искусственно «упростить» его, возражая против «навешивания» на него «слишком глубоких» смыслов (все это мы увидим далее).

Для тех, кто заметит тут, что такой проблемы — совмещения актуальности для современного читателя и обращенности в будущее — не существовало для Достоевского<sup>127</sup>, напомним, что здесь следует учесть и обширный пласт его злободневной публицистики (где он имел возможность напрямую вести диалог с читателем современным и будущим), и изменившееся за три столетия отношение к литературе, и то, сколь большое количество неглупых людей считали и считают, что читать Достоевского, «больного гения», «невозможно» и даже «вредно», что книги его — «бред» и «реализация собственных комплексов», — либо же «наивный романтизм», и то, сколь «открытыми» для понимания являются и по сию пору его главные произведения.

---

<sup>127</sup> А также для любителей клише: только актуальное для современного читателя будет актуально и для последующих поколений и т. д.

\* \* \*

Что можно сказать на основе анализа всех рассмотренных выше произведений Сервантеса (и его биографии) об их авторе? Безусловный писательский дар, в котором парадоксально сочетаются высокий романтизм и горькая ирония, преданность высоким идеалам и трезвый взгляд на окружающую действительность. Основанное на личном опыте знание человеческой души и поведения людей в экстремальных ситуациях, на грани жизни и смерти, и в самом прозаическом быту, испанской жизни на всех ее социальных «этажах», испанской и мировой литературы. Постоянный поиск средств существования и необходимость заниматься нелюбимыми и даже вызывающими отвращение делами, в то время как любимое дело — писательское творчество — все откладывается или осуществляется урывками. Постоянные и жестокие удары судьбы: «не было в жизни моей ни одного дня, когда бы мне удалось подняться на верх колеса Фортуны, — писал он. — Как только я начинаю взбираться на него, оно останавливается»<sup>128</sup>. Необходимость (и умение) писать «для публики» — не на примитивную потеху ей, а просто, как мы бы сейчас сказали, учитывая уровень восприятия современного ему читателя. Понимание ответственности перед своим даром и мучительный поиск адекватного выражения того глубинного знания о мире и человеке, которое приобретено было в итоге долгого духовного пути.

Все это должно было сойтись в одной точке, когда требующее своего адекватного выражения давление творческого дара «изнутри» и давление жизни «извне» все нагнеталось — и произошел взрыв. Думается, в той тесной тюремной камере в душе Сервантеса явилось чудесное сочетание интуитивного понимания основ человеческого бытия и постижения современной ему жизни, художественного дара изображения ее, «наивного индивидуализма с глубочайшим реализмом мистического созерцания вещей божественных» (последнее Вяч. Иванов писал о младшем современнике Сервантеса Кальдероне<sup>129</sup>, но это можно отнести и к самому Сервантесу). Узник начал писать роман «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский)».

<sup>128</sup> Цит. по: Домакион А. И. Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность (<http://az.lib.ru/c/>).

<sup>129</sup> Там же. С. 117.

## Глава V ДОСТОЕВСКИЙ: ДВИЖЕНИЕ К «ДОН КИХОТУ»

Широко известно, что Достоевский очень высоко оценивал главное создание Сервантеса. Но попытаемся разобраться в деталях этой оценки и в том, как она складывалась на протяжении духовной и творческой эволюции великого русского писателя.

С. Пискунова считает, что роман Сервантеса с ранних лет был настольной книгой Достоевского и следы влияния «Дон Кихота» видны уже в первых его произведениях<sup>130</sup>.

Л. Букетова-Туркевич полагает, что «донкихотскими» героями являются уже главные персонажи первых двух произведений Достоевского — «Бедные люди» (в этом случае она, правда, ссылается на итальянского исследователя В. Джустини) и «Двойник»<sup>131</sup>. Макар Девушкин, будучи очень немолодым, бедным и не имеющим, казалось бы, никаких возможностей для этого, берет под свою защиту и покровительство Вареньку — как рыцарь. В свою очередь, Голядкин тоже стремится взять под защиту дочь своего благодетеля — Клару Олсуфьевну, не имея на то ни средств, ни возможностей, причем в последнем случае к признакам сходства добавляется еще то, что любовь к нему Клары Олсуфьевны и нужда в его защите являются лишь плодом его воображения.

Но, думается, тут имеет место некоторая натяжка. Да, конечно, в действиях и помыслах Девушкина присутствуют и желание самоутверждения, и чисто мужское влечение, и неумение понять и оценить свои возможности, в результате чего он не может по-настоящему помочь

---

<sup>130</sup> Пискунова С. И. Донкихотская ситуация в ранней прозе Достоевского // Вестник МГУ. 2006. № 1.

<sup>131</sup> Buketoff Turkevich L. Dostoevsky in Russia. P. 120—121.

Вареньке и чем дальше, тем хуже слышит ее<sup>132</sup>. Но здесь нет еще главного признака «донкихотской ситуации» (используем здесь этот термин Л. Пинского<sup>133</sup>, хотя и вкладываем в него иное содержание): Макара не считает себя обладающим знанием — как надо помогать людям, и не вмешивается в мир с целью изменить его (хотя и выражает иногда, в отчаянии, недовольство существующим порядком вещей). Его «поле действия» — судьба Вареньки, и финал — увозимая в небытие плачущая Варенька — есть итог этих действий Макара. Что же касается Голядкина, то он совсем далек от Дон Кихота: Клара Олсуфьевна нужна ему лишь из карьерных соображений, и как только его благополучие начинает рушиться, «любовь» к дочке Олсуфия Ивановича заменяется в его душе на ненависть. Кроме мотива помешательства (да и то, в случае Голядкина, на почве исключительной заботы о собственном благе), ничего общего с романом Сервантеса нет<sup>134</sup>.

И вот здесь мы должны сказать об одном странном обстоятельстве, которое заставляет с некоторым сомнением отнестись к суждениям С. Пискуновой и Л. Букетовой-Туркевич. Как ни удивительно, и в художественных произведениях, и в статьях и письмах Достоевского «докторского» периода упоминания имени Сервантеса и его героя практически отсутствуют. Особенно удивляет это отсутствие в письмах — письма Федора Михайловича 1838—1845 гг. брату Михаилу (переведенному в 1838 году из Санкт-Петербурга в Ревель, нынешний Таллинн) напоминают краткий курс истории западноевропейской литературы: будущий великий писатель в эту пору очень много читал и излагал брату свои впечатления от прочитанного — от Гомера до Корнеля, от Гете до Гюго и от Шекспира до Бальзака; но ни имени Сервантеса, ни имени его самого главного героя в этих письмах нет.

---

<sup>132</sup> Подробнее об этом см. главу «Тайна человека в романе “Бедные люди”» в книге: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 92—108.

<sup>133</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. С. 301—308 и др.

<sup>134</sup> «Поправляя» Л. Букетову-Туркевич в отношении В. Джусты (этот исследователь сопоставлял с Дон Кихотом и Голядкина), В. Багно в своей недавней монографии «Дон Кихот в России и русское донкихотство» также отрицает наличие «генетической связи» между Девушкиным, Голядкиным и Дон Кихотом (Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 86).

Здесь надо отметить, что к 1830—1840-м годам XIX века в России уже существовало несколько переводов великого романа Сервантеса (до конца XVIII — начала XIX века русская читающая публика могла знакомиться с созданием Сервантеса в основном по французским и немецким переводам). А известен герой Сервантеса был в России уже во времена Петра I, о чем говорит хотя бы такой забавный эпизод: по свидетельству одного из приближенных императора, действительного статского советника А. Нартова, государь, во время одной из поездок в Европу проезжая по Австрийским Нидерландам (часть территории нынешней Бельгии, отошедшей от Испании к Австрии после войны за испанское наследство 1701—1714 гг.) и увидев в каком-то месте «великое множество ветряных мельниц, рассмеявшись, Павлу Ивановичу Ягушинскому сказал: “То-то бы для Дон-Кихотов было здесь работы!”»<sup>135</sup>. Роман Сервантеса был в библиотеке Ломоносова, Василий Тредиаковский упоминал в своем «Разговоре о правописании» о «скитающемся рыцаре Донкишоте и стремянном его Саншо Пансо», обращались в своих сочинениях и письмах к образу героя Сервантеса и Сумароков, и Державин, и Крылов, и Радищев, и Карамзин<sup>136</sup>. Первая публикация «Дон Кихота» на русском языке (только начальные двадцать семь глав) относится к 1769 году, переводчиком был некто Игнатий Тейлс, преподаватель немецкого языка в Пехотной Академии Санкт-Петербурга, перевод был сделан с французского издания. Второй перевод — тоже с французского — был сделан двадцать с небольшим лет спустя Николаем Осиповым, присяжным поверенным Секретной Имперской Канцелярии. Выходил этот перевод несколькими изданиями с 1791 по 1812 годы (в это же время, в конце XVIII — начале XIX веков, выходят русские переводы «Назидательных новелл», «Галатеи», отрывков из «Странствий Персилеса и Сихизмунды»). В конце XVIII века «Дон Кихот» был достаточно известен в России (по утверждению М. Дмитриева, роман этот «непрерменно уже находился в каждой деревенской библиотеке»<sup>137</sup> — библиотеке дворянской усадьбы, разумеется), часто упоминается в литературных произведениях того времени, появляется несколько опер и балетов на сюжет рома-

<sup>135</sup> Он въезжает из другого века... С. 25.

<sup>136</sup> Там же. С. 25—33; Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 15—16.

<sup>137</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 607.

на Сервантеса, императрица Екатерина Вторая рекомендовала своему сыну, наследнику престола Павлу (которого впоследствии будут называть «русским Дон Кихотом»), читать этот роман по-русски. С 1804 по 1806 год выходят шесть томов нового перевода, сделанного замечательным русским поэтом Василием Жуковским, — но опять-таки по французской версии романа (переизданы в 1815 году). Еще один перевод с французского, сделанный неким С. С. де Шаплетом, выходит в 1831 году. Наконец, в 1838 году Белинский поздравлял русских читателей с выходом «великолепного издания» «Дон Кихота». Это был выпущенный в Санкт-Петербургском издательстве Плюшара перевод первой части романа Сервантеса (уже с языка оригинала), выполненный К. Масальским. Белинский упоминает при этом предыдущие переводы и как на несомненное достоинство перевода К. Масальского указывает на то, что он «кажется, сделан с подлинника, по крайней мере можно смело ручаться, что без всяких перемен и искажений». Упомянув о «великой славе великого создания Сервантеса», Белинский назвал «Дон Кихота» романом, с которого «началась новая эра искусства, нашего, новейшего искусства. Он нанес решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности. Это сделано Сервантесом не только сатирическим тоном его произведения, но и высоким художественным его достоинством: все лица его романа — лица конкретные и типические. Он более живописал действительность, нежели пародировал устарелую манеру писания романов, может быть, вопреки себе, своему намерению и цели»<sup>138</sup> (любимая мысль русских демократических критиков того времени о расхождении между сознанием писателя и его творческим даром, идеологом и художником). По выходе второй части романа Белинский обещал написать об этом специальную статью. Однако второй том так и не вышел и статью Белинский не написал. В других своих статьях и письмах Белинский определял главного героя романа, стремящегося «создать для себя действительность вне действительности», как человека «с пламенным воображением, любящего душою, благородным сердцем, даже с сильною волею и с умом, но без рассудка и такта действительности», чья «идея» «противоположна требованиям времени» и «не может быть осуществлена в действии,

---

<sup>138</sup> Белинский В. Г. Собрание соч.: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1977. С. 305—306.

в приложении к делу»<sup>139</sup>. Странно, что и известный русский критик, и многие другие читатели и специалисты, говорящие о разрыве между «идеей» Дон Кихота и требованиями времени, словно бы не замечают, что и в пору расцвета рыцарства старый и больной человек вряд ли смог бы реализовать свою «идею» так, как ему представлялось в мечтаниях. Впрочем, среди суждений Белинского о Дон Кихоте есть и такое проныцательное замечание: «разве изувер по убеждению в наше время не Дон Кихот?»<sup>140</sup>.

Таким образом, полного качественного перевода «Дон Кихота» на русский язык к середине XIX века не существовало. В полном виде Достоевский читал роман, видимо, все же по-французски, в переводе Луи Виардо. Первое издание этого перевода вышло в 1836-ом, второе — в 1862—1863 годах (за несколько лет до начала работы Достоевского над романом «Идиот»). Именно это издание имелось в библиотеке Достоевского<sup>141</sup>, о «превосходном переводе» «Дон Кихота», сделанном Луи Виардо (который доказал этим переводом «свою художественно-критическую способность и, сверх того, чуткость в понимании поэзии чужих национальностей»), Достоевский писал в статье «По поводу выставки» в 1864 году (21; 68). Здесь необходимо отметить, что труд К. Масальского завершил в 1866 году В. Карелин — однако этот перевод, по свидетельству А. Смирнова, «хотя и безусловно лучший в литературном отношении, имеет прежде всего тот основной недостаток, что он сделан, вопреки заявлению автора, не с испанского, а с французского... Но еще хуже то, что переводчик не счел себя обязанным хотя бы строго придерживаться французского текста, в силу чего ряд пассажей является у него не переводом, а вольным пересказом Сервантеса»<sup>142</sup>. Таким образом, к началу работы над «Идиотом» Достоевский в принципе мог прочесть весь роман и по-русски (но, думается, все же отдавал предпочтение французскому переводу Л. Виардо).

<sup>139</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 6. С. 34; т. 12. С. 137.

<sup>140</sup> Там же. Т. 9. С. 81.

<sup>141</sup> См.: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. С. 214.

<sup>142</sup> Смирнов А. А. О переводах «Дон Кихота» // *Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идалго дон Кихот Ламанский*. Л.: изд. Academia, 1929. С. LXXXIV.



Но вот *когда* Достоевский впервые прочитал роман Сервантеса и каковы были его первые впечатления от этого произведения, мы, к сожалению, не знаем.

*Первое* краткое упоминание о «Дон Кихоте» мы встречаем у Достоевского в раннем юмористическом «Романе в девяти письмах». «Роман...» этот был написан, по словам автора, «за одну ночь» в ноябре 1845 г. и предназначался для альманаха «Зубоскал», который был задуман в начале октября 1845 г. Н. Некрасовым и должен был выходить под редакцией Н. Некрасова, А. Григоровича и Достоевского. Альманах был запрещен цензурой, и «Роман...» был передан автором в журнал «Современник», где и появился в № 1 1847 года (1; 500—501). Небольшое произведение это представляет собой переписку двух шулеров, Петра Ивановича и Ивана Петровича, первый из которых должен второму триста пятьдесят рублей серебром и использует всяческие ухищрения, вплоть до придуманной смерти тетушки, чтобы избежать встречи, объяснения и возврата денег. Попутно выясняется, что приятель обоих, некий Евгений Николаевич, наставляет рога одному из них и являлся возлюбленным жены другого (о чем авторы писем последовательно уведомляют друг друга). И вдруг среди всего этого мрака («Роман...», как и произведение Сервантеса, не смешно, а грустно читать сейчас) в письме Петра Ивановича возникает такой абзац: «Жена моя отсылает вашей супруге книжку ее, оставшуюся у нас, — “Дон-Кихота Ламанчского”, с благодарностью. Что же касается до ваших калош, будто бы забытых вами у нас во время последнего посещения, то с сожалением уведомляю вас, что их нигде не нашли. Покамест их ищут; но если их совсем не найдут, тогда я вам куплю новые» (1; 238). Комментаторы полного собрания сочинений пишут, что здесь имеется в виду, вероятно, вышедший в 1838 г. в Санкт-Петербурге перевод первой части «Дон Кихота», выполненный К. Масальским. Можно только гадать, зачем понадобился здесь Достоевскому роман великого испанца — для контраста? для некоего указания? («разоблачающая» записка жены Ивана Петровича, Татьяны, адресованная Евгению Николаевичу, написанная накануне свадьбы и заботливо пересланная Петром Ивановичем «другу», тоже выбивается из юмористического тона «Романа...» своим трагическим настроением, она почти повторяет последнее письмо Вареньки Макару Девушкину перед свадьбой с Быковым). Отметим еще только одну деталь: как много раз бывало

у Достоевского, даже такое, вроде бы шутовское, произведение это оказалось провидческим: так и не добившийся возврата денег Иван Петрович уезжает в Сибирь вместе с женой Татьяной, сопровождать их в пути, видимо, будет Евгений Николаевич... Ситуация повторится через десять лет, когда Достоевский будет жить в Сибири вместе с первой женой Марией Дмитриевной и в незримом присутствии молодого учителя Вергунова, которого Мария Дмитриевна любила до свадьбы с Достоевским и, скорее всего, продолжала любить после, и который, судя по некоторым данным, сопровождал их впоследствии на пути из Кузнецка в Тверь.

Следующее (и последнее) упоминание героя Сервантеса мы встречаем в «докаторжный» период жизни Достоевского уже только в материалах по делу петрашевцев. Мы помним, что свое «Введение к “Дон Кихоту”» читал на собраниях кружка М. Петрашевский. Сам Достоевский, уже в своих показаниях на следствии, на вопрос о том, что и «в каком духе» читал на собраниях петрашевцев уже известный нам К. И. Тимковский (отставной флотский офицер, живший в Ревеле и организовавший там социалистический кружок, у петрашевцев бывавший наездами и читавший на одном из собраний лекцию о системе Фурье), отвечает очень осторожно, стараясь не причинить своими показаниями вреда товарищу: «Это, показалось мне, один из тех исключительных умов, которые если принимают какую-нибудь идею, то принимают ее так, что она первенствует над всеми другими, в ущерб другим. Его поразила только одна изящная сторона системы Фурье. <...> Во всех других отношениях Тимковский показался мне совершенно консервативным и вовсе не вольнодумцем. Он религиозен и в идеях самодержавия. <...> Несмотря на свои лета (Тимковскому было в то время 35 лет. — К. С.), он еще в первом периоде своего фурьеризма, который случайно попал на его дорогу в глуши провинциальной жизни. Недостаток внешней жизни, избыток внутреннего жара, врожденное чувство изящного, требовавшее пищи, и, главное, недостаток прочного, серьезного образования, вот, по моему мнению, что сделало его фурьеристом. <...> Некоторые принимали его за истинный, дагерротипно верный снимок с Дон-Кихота и, может быть, не ошибались» (18; 152—153). Эта замечательная характеристика свидетельствует, помимо прочего, о том, что роман Сервантеса Достоевским к тому времени, во всяком случае, был прочитан.

Больше упоминаний романа Сервантеса и его героя в известных нам текстах Достоевского очень долгое время нет. После возвращения в Санкт-Петербург и возобновления активной литературно-общественной деятельности мы встречаем еще только одно упоминание «Дон Кихота» — кроме уже процитированного выше, по поводу перевода Л. Виардо.

В октябрьском номере журнала братьев Достоевских «Время» за 1862 год была напечатана статья «Голос за петербургского Дон-Кихота. По поводу статей г. Театрина». В ней дается отповедь некоему г. Театрину (псевдоним), члену петербургского литературно-театрального комитета, который в газете «Санкт-Петербургские ведомости» возразил критику Д. Минаеву, в статье «Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского» критически оценившему репертуар столичных театров и работу литературно-театрального комитета. Г. Театрин апеллировал (как часто его коллеги делают и сейчас!) ко вкусу публики — публика-де хочет смотреть непритязательные водевили, а не серьезные драматические произведения; автор же статьи во «Времени» указывает на то, что задача людей, причастных к искусству, — направлять вкус публики, а не еще более исказить его, «поблажая его неразвитости». Редакторский коллектив издания «Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Канонические тексты» во главе с профессором В. Захаровым атрибутирует эту статью Достоевскому<sup>143</sup>. Поэтому нам интересно то, что сказано в статье как бы применительно к Д. Минаеву, но на самом деле о герое Сервантеса. Вот эти два пассажа, в которых соседствуют уважительное отношение и ирония (даем в современной орфографии — в цитируемом Собрании сочинений все тексты публикуются в орфографии времен Достоевского):

Очевидно, что дон-Кихот на все смотрит со своей точки зрения, во всем видит нечто волшебное и чародейственное, — и это совершенно в его характере. Мало того, сей странствующий рыцарь вполне убежден, что все неправды, все злоупотребления совершают не люди, — а все какие-то волшебники и волшебницы (очень важное замечание в свете дальнейшего; кроме того, мы видим, что уже здесь Достоевский начинает слегка «дописывать» за Сервантеса, что

---

<sup>143</sup> *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Т. V. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. С. 804.

с полной силой выразится через полтора десятка лет в статье «Ложь ложью спасается», о чем речь впереди. — К. С.). О высокое, благородное безумие! Из какой глубокой веры в честность человечества ты проистекаешь!

А чуть ниже в той же статье:

Быть может, у нас оттого так много всяких неправд и злоупотреблений, так много невежд, взяточников и казнокрадов, что так мало, увы! очень мало святая Русь производит на свет дон-Кихотов. Ведь дон-Кихот (Сервантеса, прибавим), — это идеал честности, неподкупности и неустрашимости.

Ламанчский дон-Кихот отпер клетку со львом, и вызвал сего царя зверей на бой. Петербургский дон-Кихот льва не вызовет, а много-много что отворит двери в заседание какого-нибудь комитета и поглядит, что там делают чародеи — или господа Театрины.

Лев, когда-то вызванный ламанчским дон-Кихотом, только зевнул и повернулся к нему хвостом, не чувствуя за собой ни какой вины; и вы, г. Театрин, сделали бы гораздо лучше, если бы на вызов петербургского дон-Кихота также бы зевнули, но вы этого не могли сделать: правда, хоть и замаскированная, кольнула вас, вы испугались...<sup>144</sup>

А уже находясь на вершине развития своего творческого дара, в 1876 году, *после* создания романов «Идиот» и «Бесы», Достоевский писал о романе «Дон Кихот» в «Дневнике писателя»: «Во всем мире нет глубже и сильнее этого *сочинения*<sup>145</sup>. Это пока **последнее и величайшее слово человеческой мысли**, это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: “Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что можете о ней заключить?” — то человек мог бы молча подать Дон Кихота: “Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?”. Я не утверждаю, что человек был бы прав, сказав это, но...» (22; 92) (почему-то это сложнейшее и «открытое» в таинственную глубину рассуждение зачастую прочитывается как утверждение: человечеству, мол,

---

<sup>144</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Т. V. С. 331—333.

<sup>145</sup> Думается, Достоевский потому здесь иронически выделит это слово, почему писал чуть ранее в полемике с критикой своего времени: «Неужели фантастичный мой “Идиот” не есть действительность, да еще самая обыденная!» (29, I; 19).

достаточно будет предъявить эту книгу на Страшном Суде и оно будет оправдано; последняя фраза почти никогда не приводится при цитировании).

(Высочайшая оценка Достоевским романа Сервантеса как вершинного творческого достижения человеческого гения получила подтверждение уже в наши дни, когда Нобелевский комитет обратился к ста виднейшим писателям современности с предложением составить список из десяти лучших романов всех времен и народов. Первое место по результатам этого своеобразного голосования занял «Дон Кихот»<sup>146</sup>.)

Но между 1864 годом и этим высказыванием Достоевского произошло очень многое. В первой главе мы «расстались» с Достоевским тогда, когда он после «Преступления и наказания» и романа «Игрок» задумал создать роман о «положительно прекрасном» человеке. И как только Достоевский приступает к воплощению этого замысла, в его творческом сознании первым из всех созданий его предшественников (насколько мы можем судить по имеющимся у нас свидетельствам) возникает образ Дон Кихота и возникает рядом со Христом! Вот как описано это в письме от 1 (13) января 1868 г. любимой племяннице С. Ивановой:

Недели три назад <...> принялся за другой роман (после отказа от многочисленных предыдущих планов романа, герой которого был скорее похож на будущего Ставрогина. — К. С.) и стал работать день и ночь. Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее, а если взялся теперь, то решительно потому, что был в положении чуть не отчаянном (Достоевский обещал новый роман журналу «Русский вестник» и получил немалый аванс — что в его тогдашних условиях проживания за границей и бесконечных «рулеточных» проигрышей было просто спасением жизни его и его беременной жены Анны Григорьевны, а до обещанного срока отсылки первых глав в редакцию времени почти не оставалось. — К. С.). Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а **особенно теперь**. Все писатели, не только наши, но **все европейские**, кто только не брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался.

---

<sup>146</sup> Анастасьев А. История с географией. С. 208.

На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного). Но я слишком далеко зашел. Упомяну только, что из прекрасных лиц в **литературе христианской** стоит законченнее всего Дон Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а, стало быть, является симпатия и в читателе. **Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора.** Жан Вальжан, тоже сильная попытка, — но он возбуждает сострадание по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества. У меня нет ничего подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача (28, II; 251)<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> Чрезвычайно любопытно, однако, что мысль Достоевского обратилась к роману Сервантеса еще раньше, на той стадии работы, когда герой будущего «Идиота», повторим, был более похож на Ставрогина, чем на Мышкина канонического текста. Как обратил недавно внимание Б. Тихомиров (*Тихомиров Б. Н. Задачи и проблемы издания записных книжек и тетрадей Ф. М. Достоевского // Вестник РГНФ. 2010. № 1 (58). С. 103—104*), на полях заметок, сделанных Достоевским еще 27 октября 1867 г. (они опубликованы в ПСС (9; 165—167)), есть записи: «Мадазима» и «Хазильдея Вандальская» (это не отражено в ПСС). Исследователь совершенно справедливо обращает внимание на то, как спор Дон Кихота со встреченным им в горах Сьерра Морена Карденио о достоинствах героини рыцарских романов королевы Мадасимы — Карденио уверяет, что Мадасима сожительствовала с лекарем Элисабатом, Дон Кихот же утверждает, что это выдумки «невежественной и злопыхательствующей черни», а Мадасима обладала незапятнанной честью и «была не только прекрасна, но и в высшей степени благо-разумна и стойка в несчастях» (I, 282—287), а также спор Рыцаря Печального образа и Рыцаря Зеркал (бакалавра Самсона Карраско) о сравнительных достоинствах их дам, Дульсинеи Тобосской и Касильдеи Вандальской (глава XIV из второго тома), — соотносятся с сюжетом будущего повествования о князе Мышкине, Настасье Филипповне, Тоцком, Аглае и других героях «Идиота». Кстати, форма написания Достоевским имен из сервантесовского романа (а также часто употребляемая им форма написания имени Пансы — Санхо) также косвенно свидетельствует о том, что роман этот был прочтен им во французском (или сделанном с французского) переводе.

О том, что «получилось» у Достоевского в романе «Идиот», мы будем говорить в этой книге. Пока же вспомним еще одно высказывание Достоевского о создании Сервантеса, сделанное спустя несколько лет после окончания работы над романом о «положительно прекрасном» человеке.

Эту самую *грустную* из книг не забудет взять с собой человек на последний суд Божий<sup>148</sup>. Он укажет на сообщенную в ней **глубочайшую и роковую тайну** человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум (прервем здесь цитату, чтобы обратить внимание, как похоже это определение на характеристику Христа, могущего оказаться «вне истины», из письма Достоевского Фонвизиной 1854 г. — К. С.) — все это нередко (увы, так часто даже) обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что этим благороднейшим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара — именно: *гения*, чтобы управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их, — управлять и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества! (26; 25).

*Никто*, почему-то, до сих пор не обращал внимания, что тем самым Достоевский лишает «*hidalgo ingenioso*» — «именно: *гения*»! Попробуем в дальнейшем разобраться в этом, а также понять, *какой же путь Достоевский считает «правдивым», направленным на «благо человечества».*

---

<sup>148</sup> Характерно, что эту оценку Достоевского — идущую вразрез со многими и многими толкованиями романа — повторил (вряд ли будучи знаком с «первоисточником») Мартин Андерсен Нексе: «Книга полна чувства грусти. Что же с того! Ведь можно так глубоко заглянуть в бытие, в жизнь, что забудешь о смехе» (цит. по: *Державин К. Н. Сервантес. С. 659*).

## Глава VI

# ХРИСТОС ВНЕ ИСТИНЫ

Слова Достоевского из давнего письма Н. Фонвизиной — о том, что Христос может быть «вне истины», вспоминаются и при чтении (в подготовительных материалах к «Бесам») предполагавшегося фрагмента беседы Ставрогина с архиереем Тихоном. Речь идет об одной из главнейших «вечных тем» в мире Достоевского: был ли Христос Богом, победившим смерть и воскресшим, или же Он был всего лишь прекрасным и добрым человеком, защитником угнетенных и обиженных, верившим в свое Богосыновство, но умершим, подобно всем другим людям, и не воскресшим — как пытались доказать в своих книгах «Жизнь Иисуса» модные тогда авторы, философ-протестант Д. Ф. Штраус и французский писатель Э. Ж. Ренан, и как считали многие тогдашние социалисты и «прогрессивные» мыслители.

— Социалистов и нигилистов даже Он бесспорно как идеал, кроме самых глупеньких.

— И вот этот идеал, поверивший в свое воскресение и в божество, как в дважды два, умирает, конечно, разумеется, без воскресения.

— Это сильнее всего, искусство последним словом в этой мысли дало только Дон-Кихота (11; 306).

Как могло возникнуть такое сопоставление?

Здесь надо сказать, в первую очередь, вот о чем. И в годы первого духовного кризиса, пережитого им после вхождения в сферу влияния Белинского — который в те времена был «страстным социалистом» и «прямо начал» в общении с молодым писателем «с атеизма» — а Достоевский на какое-то время «страстно принял всё учение его» (21; 10—12) и под воздействием либеральных идей, по собственному признанию, «утратил было» Христа» (26; 152), и в «послекаторжный» период (который начался письмом Фонвизиной и продолжался вплоть до 1864 года, до «Записок из подполья»), и в последующее семилетие,



вплоть до романа «Бесы»<sup>149</sup>, «проблема» Христа, Его природы, Его места в мироздании была одной из главных, если не главной, для Достоевского. Был ли Христос всего лишь прекрасным человеком, был ли Он единосущен Богу-Отцу — или, напротив, был «бунтарем» против создавшего этот мир злого Демиурга (как утверждали гностики и многие их последователи, вплоть до теоретиков «христианского социализма» в XIX веке) — от ответа на эти вопросы зависело все миропонимание.

В Рабочей тетради Достоевского 1866—1867 гг. (ЦГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5), на страницах 6—14, находятся заметки, часть из которых издателями 30-томного Полного собрания сочинений отнесена к третьей, окончательной редакции романа «Преступление и наказание» — и потому опубликована в томе 7, в подготовительных материалах к этому роману (7; 156—158), а часть — к ранней редакции романа «Идиот» — и опубликована соответственно в томе 9, в той части подготовительных материалов, где будущий герой больше походит на будущего Ставрогина, нежели на тот образ князя Мышкина, который воплощен в окончательном тексте (9; 167)<sup>150</sup>. На вышеуказанных страницах Рабочей тетради есть несколько записей, публикаторами отнесенных (согласно упоминающемуся там имени Свидригайлова и пометам, сделанным в последующем А. Г. Достоевской) к подготовительным материалам «Преступления и наказания» (7; 157—158). Здесь речь идет о герое, которого обуревают «страстные и бурные порывы, клочкотание вверх и вниз», затем следует «покаяние, смирение, уходит, делается великим подвижником, смирение, жажда претерпеть страдание. <...> Наслаждение Мадонной Рафаэля. <...> Наслаждения добрыми делами». Но, как убедительно доказано недавно Б. Тихомировым, в данном случае и А. Г. Достоевская, и редакционный коллектив ПСС ошиблись: эти записи относятся к февралю 1867 г. и «хронологически располагаются “в промежутке” между созданием романов “Преступление и

<sup>149</sup> См. подробней об этом в книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского».

<sup>150</sup> См. характеристики образа главного героя романа «Идиот» на этой стадии: «Самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего» (9; 146), «НВ. БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ ГОРОДОСТЬ И БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ НЕНАВИСТЬ» (9; 166), его идея: «Или властвовать тирански или умереть за всех на кресте» (9; 180). Об этом писали, в частности, Г. Померанц, Т. Касаткина.

наказание” и “Идиот”. Однако по своему значению они представляют собою своеобразный мостик от “Преступления и наказания” не только и даже не столько непосредственно к роману “Идиот”, сколько ко всему последующему творчеству писателя. То есть, продолжает Тихомиров, их можно отнести и к возникшему в то же время в творческом сознании Достоевского замыслу создания «Жития великого грешника»<sup>151</sup>, и к другому неосуществленному масштабному замыслу второй половины 1860-х годов — роману «Атеизм»<sup>152</sup>.

И вот над этими именно заметками Достоевский делает несколько каллиграфических записей (а это всегда являлось у него выражением тех ассоциаций, которые возникали в его сознании в процессе работы в тот момент). **В этих записях (латинскими буквами) трижды повторяется имя «Ариман» (Arīman) и однажды имя «Арий» (Arius).** Это не отображено в тридцатитомном Полном собрании сочинений Достоевского и впервые отмечено К. Барштом почти двадцать лет назад<sup>153</sup>. Праздительно, что с тех пор в многочисленных работах, посвященных роману «Идиот», эти записи практически не упоминаются и не осмысливаются<sup>154</sup>.

Между тем живший в III—IV веках нашей эры александрийский пресвитер Арий, родоначальник мощной, сохранившей живучесть вплоть до нашего времени и принесшей неисчислимые беды человечеству ереси — арианства, утверждал, что Христос *не единосущен* и *не равночестен Богу-Отцу* (Единственному не рожденному и Единственному Бессмертному), поскольку имеет сотворенную природу и, следовательно, *не безначален* и *не вечен*, существовал не всегда; между Богом

<sup>151</sup> Об этом замысле Достоевский писал: «Этот роман — все упование мое и вся надежда моей жизни. <...> Это **главная моя идея**» (29, I; 93).

<sup>152</sup> Тихомиров Б. Н. Другой Свидригайлов. Неосуществленный замысел Достоевского начала 1867 года (наблюдения и гипотезы) // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2011. Вып. 25: Ф. М. Достоевский: О творчестве и судьбе. К 190-летию со дня рождения. С. 141—152.

<sup>153</sup> Баршт К. «Arīman», «Arius». Заметки о двух загадочных записях Достоевского // Достоевский и современность. Материалы VIII Междунар. Старорусских чтений. Новгород, 1994. С. 21—35.

<sup>154</sup> Это будет сделано, думается, в соответствующем томе Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: Канонические тексты. Искренне благодарим ведущую сотрудницу этого издательского коллектива Н. Тарасову за существенную помощь в подготовке настоящего фрагмента нашей книги.

и человеком не может быть соприкосновения. В своем развитии это учение и привело к утверждению, что Христос был всего лишь человеком, прекрасным созданием Божиим (и, возможно, получил обожение лишь в результате крещения, крестной смерти или воскресения), к нашествию в свое время книгам Д. Ф. Штаруса и Э. Ж. Ренана «Жизнь Иисуса» о Христе — добром проповеднике со «странностями». Что же касается Аримана (древнеперс. *Ahriya mainyus*, то есть всеуничтожающий дух), то он представляет собой в зороастрийской религии олицетворение зла, властелина смерти и мрака. Он не обладает самостоятельной творческой силой, но во всякое чистое и доброе творение верховного бога Ормузда может заронить зерно зла. В борьбе против Аримана Ормузду помогает человек. Младший современник Достоевского антропософ Рудольф Штайнер (1861—1925) писал, что падший Ангел, Люцифер, и Ариман равно противостоят человеку на его пути к высшей жизни. Люцифер, в частности, и тем, что хочет отобрать у человека свободную волю — чтобы он поступал, как должно, лишь автоматически, потому что так надо, так ему внушили, поощряя в человеке стремление «обнять весь мир любовью» — но лишь мечтательно, стремление к добру — но лишь для собственного блага, из эгоизма: «Нигде в наши чувства Люцифер не вмешивается так, как там, где люди <...> стремятся к Божественному, не осветив этого Божественного лучами сознания». Ариман же насаждает в человечестве идеи материализма (его царство — меры, числа и веса) и деиндивидуализации: животное начало свое человек может преодолеть только с помощью *правильных* мыслей — но эти *правильные* мысли должны быть поэтому едиными для всех<sup>155</sup>. Антропософы считают, что где-то в ближайшем будущем произойдет телесное воплощение (инкарнация) Аримана, как когда-то в прошлом была и телесная инкарнация Люцифера<sup>156</sup>.

В своем превосходном исследовании «стратегии и тактики» зла по отношению к человеку — «Лики и личины России» — Вяч. Иванов предлагает несколько иное толкование:

Люцифер (Денница) и Ариман, — дух возмущения и дух рас-  
тления, — вот два богоборствующие в мире начала, разноприродные,

---

<sup>155</sup> Бондарев Г. А. Человек между Люцифером и Ариманом (<http://www.rudolf-steiner.ru/50010252/1508.html>).

<sup>156</sup> <http://www.anthroposophy.ru/index.php?go=Pages&in=view&id=28>

по мнению одних, — хотя и связанные между собою таинственными соотношениями, — или же, как настаивают в соответствии с учением Церкви другие, — два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления», — ей же и имя одно — Сатана. <...> Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческою душой <...> Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типический — в качестве беса пошлости и плоскости — представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, меня не спросили!»), чисто люциферический замысел: «раз человечество отречется поголовно от Бога, — человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Но на что Ариману это возвеличение человека? — «Всякий узнает», — продолжает собеседник Ивана, — «что он смертен весь, без воскресения, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды». <...> И одно христианство учит тому, как Люцифер в человеке окончательно преодолевается Богочеловеческим Ликом, а через то побеждается и Ариман. Ибо, раз дан Богочеловеческий Лик, — дано и воскресение.

Различение и наименование обоих начал есть наследие старинной гностической традиции Запада. Многим не покажется оно вовсе незнакомым, хотя бы по воспоминаниям о демонологии Байрона. Сами имена выдают синкретическое происхождение этой традиции: имя Аримана принесено, должно быть, манихействующими сектами; образом Люцифера обязаны мистики каббалистическому преданию. <...> Люцифер сказал человеку: «ты — тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: аз есмь; итак, державствуй над миром, одержи его и содержи в себе, как Бог». Но, когда человек, подобно Архимеду, потребовал пяди почвы, где бы он мог стать и утвердиться, чтобы двинуть рычагом своего божеского могущества, — искуситель исчез, себя же почувствовал человек висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира. <...>

Люцифер <...> разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. <...> Реальные соперники — Христос и Ариман; первый несет своей невесте воскресение, второй — тление и небытие<sup>157</sup>.

---

<sup>157</sup> Иванов Вяч. Лики и личины России // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 312—320.

В дальнейшем мы увидим, насколько все это имеет отношение к проблематике второго великого романа Достоевского<sup>158</sup>, где «толкователь Апокалипсиса» Лебедев говорит: «Мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешнем веке на мере и договоре, и все люди своего только права и ищут: “Мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий”... да еще дух свободный и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...» (8; 167—168).

Дон Кихот и князь Мышкин стремятся спасти души и тела своих ближних, «воскрешать» их, восстанавливать справедливость, помогать страдающим и обиженным. При этом они отдаются своей миссии беззаветно, вплоть до готовности «пожертвовать собой» (8; 363). В подготовительных материалах к роману «Идиот» Достоевский трижды назвал своего героя «Князь Христос» (9; 246, 249, 253). Имел ли в виду подобного рода аллюзии в отношении своего героя Сервантес, мы не знаем. Тот же Х. Х. Лосано утверждает, что такого не могло быть, «поскольку теология того времени не давала возможности для подобной герменевтики», хотя, оговаривается он, «невозможно узнать, откуда к автору приходят смыслы его текстов»<sup>159</sup>. В то же время нельзя не сказать, что смешение христианского и рыцарского дискурсов было характерно для Средневековья. Тут имеется в виду даже не знаменитая теория «двух мечей», согласно которой рыцари силой оружия осуществляют то, о чем молятся монахи<sup>160</sup> (об этом часто вспоминает Дон

---

<sup>158</sup> Достоевский, строго говоря, мог знать об Аримане лишь из драматической поэмы Байрона «Манфред» (которая, кстати, как и роман «Идиот», писалась в Швейцарии). Байрона Достоевский много читал уже в юности, о «Манфреде» упоминает герой «Записок из подполья» (5; 133). Но у Байрона Ариман лишь эпизодический, ограничивающийся несколькими репликами «персонаж» — хотя и о различии «функций» Аримана и Люцифера Байрон, конечно, имел представление: в его последующей драматической поэме «Каин» действует уже Люцифер и искушает он Каина именно бунтом против Бога. Думается, однако, что здесь, как и во многих иных случаях, мы можем говорить, что Достоевский *знал* гораздо больше, нежели мы способны заключить по фиксированным и дошедшим до нас источникам.

<sup>159</sup> Лосано Хосе Хименес. Три встречи с Достоевским. С. 294.

<sup>160</sup> То есть Церковь держит в своих руках духовный меч, а монахи в миру — члены рыцарских орденов (первоначально ордена были монашеско-рыцарски-

Кихот на страницах романа — и не случайно: ведь тем самым давалась санкция истины насильственным действиям, если они, по субъективному человеческому решению, — что случалось со временем все чаще и чаще — освящались именем Христа; «Убивать ради Христа — не преступление, а, напротив, величайшая слава», — утверждал известный монах-мистик, основавший Орден тамплиеров и написавший для него Устав, Бернар Клервосский<sup>161</sup>). Да и Христос нередко представлялся в облике рыцаря: «Рыцарская культура западно-европейского средневековья, давшая свою версию христианских символов в легенде о Граале, поняла Иисуса Христа как безупречного короля-рыцаря с учтивым и открытым выражением лица, — замысел, реализованный, например, в статуях Христа на порталах Амьенского и Шартрского соборов»<sup>162</sup>. Следы такого понимания воплотились в начале XX века в рассказе Н. Гумилева «Золотой рыцарь». Что же касается собственно образа главного героя Сервантеса, мы можем обратить внимание на такие обстоятельства. «Идальго» (*hidalgo*) — «иходальго» (*hijo de algo*) — по-испански означает «сын неких благих начал», «какого-либо весьма известного и уважаемого человека»<sup>163</sup>. В Прологе Сервантес пишет: «что же иное мог породить бесплодный мой и неразвитый ум, если не повесть о костлявом, тощем, взбалмошном сыне», но далее замечает: «Я же только считаюсь отцом Дон Кихота, — на самом деле я его отчим» (I, 34), кто же отец — не говорится<sup>164</sup>. Преобладающим среди сервантистов ныне является мнение, что Сервантес начал писать «Дон Кихота» как пародию на рыцарские романы, но затем, в ходе работы,

---

ми) — носят боевые мечи и должны использовать их по велению Церкви; в свою очередь, Церковь прощает им за то нарушение заповеди «не убий» и многие другие грехи (*Руло Франсуа. Двуглавый орел и два меча. Церковь и государство в Риме и Византии // Новая Европа. 1996. № 8. С. 20—21*).

<sup>161</sup> [http://ru.wikipedia.org/wiki/Бернар\\_Клервосский](http://ru.wikipedia.org/wiki/Бернар_Клервосский)

<sup>162</sup> *Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 503.*

<sup>163</sup> *Унамуну Мигель де. Жизнь Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуну / Изд. подгот. К. С. Корконосенко. Сер. «Литературные памятники». СПб.: Наука, 2002. С. 22, 26—27.*

<sup>164</sup> Можно, конечно, понять это и так: автор лишь пересказывает уже записанную кем-то — «арабским историком» Ахметом Бенехели и другими — историю, но от возникающих аллюзий все равно никуда не деться.

замысел его необычайно усложнился и углубился. Однако в том же Прологе, чуть далее, *перед* тем, как заявить — устами «друга» (а игра повествовательными масками в этом романе поистине виртуозна, далеко опережает свое время и по разработанности может сравниться разве что с произведениями того же Достоевского, но об этом ниже), — что единственная цель данного сочинения — «свергнуть власть рыцарских романов и свести на нет широкое распространение, какое получили они в высшем обществе и у простолюдинов», *повествователь* доверяет «другу» такие странные слова: книга эта «ничего решительно не проповедует и **не смешивает божеского с человеческим**, какового смешения надлежит остерегаться всякому разумному христианину» (I, 41). Уже много позже, в главе, о которой сказано, что она «одна из самых важных глав во всей истории», беседуя с племянницей о своей родословной, Дон Кихот делает такое неожиданное замечание: «Касательно же родословных я мог бы рассказать тебе такие вещи, что ты далась бы диву, но, дабы не мешать божеского с человеческим, я обойду их молчанием» (II, 70). Описав самые первые приключения Дон Кихота и отыскав затем рукопись, описывающую его дальнейшую историю, принадлежащую перу Сида Ахмеда Бененхели и написанную по-арабски, повествователь *зачем-то* заявляет, что если бы понадобилось, переводчика для нее он мог бы найти и «с другого языка, повыше сортом и более древнего» (комментатор указывает тут, что имеется в виду еврейский язык — I, 117, 668)<sup>165</sup>. Кстати, рукопись найдена повествователем в Толедо, на улице Алькана — а там (правда, не во времена Сервантеса,

---

<sup>165</sup> В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» (ранее считалось, что в основе этого перевода — работа эмигрировавшего к тому времени Г. Лозинского, брата известного переводчика М. Лозинского, отсюда такая странная формулировка; только недавно было установлено, что переводчиков прозаической части романа на самом деле было пять: Г. Л. Лозинский, К. В. Мочульский, А. А. Смирнов, Б. А. Кржевский и Е. И. Васильева — Черубина де Габриак; см. об этом: *Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство*. С. 154), вышедшем в 1932 г. в издательстве «Academia», это место переведено так: когда повествователь ищет переводчика для найденной им арабской рукописи, описывающей приключения Дон Кихота, он замечает, что это было «делом нетрудным», ибо «в Толедо нашлись бы переводчики и с других языков, получше этого и подревнее» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский*. М.: Терра — Terra, 1997. Т. 1. С. 117).

а ранее) находился еврейский квартал и еврейский рынок<sup>166</sup>. В конце романа Дон Кихот въезжает в Барселону — «испанский Иерусалим»<sup>167</sup>, принимающий его дон Антонио Морено выводит его (как Пилат) на балкон «напоказ всему народу» (II, 584), а затем, когда он едет по городу на муле, к его плащу сзади незаметно прикрепляют пергамент с надписью «*Се Дон Кихот Ламанчский*» (II, 587). Другой крупнейший испанский мыслитель Мигель де Унамуно в своей книге «Житие Дон Кихота и Санчо» называет Сервантеса «евангелистом Дон Кихота» и приводит многочисленные параллели между земной жизнью Христа и романной историей Дон Кихота<sup>168</sup>; это же делает в своих «Лекциях о Дон Кихоте» В. Набоков<sup>169</sup> (характерно, что кроме сцены в Барселоне — общей для всех, — приводимые М. де Унамуно и В. Набоковым параллели не совпадают с вышеприведенными и друг с другом, что лишний раз убеждает в справедливости подобного прочтения). На одном из рисунков в знаменитой серии иллюстраций Сальвадора Дали к «Дон Кихоту»<sup>170</sup> (к иллюстрациям С. Дали к этому роману мы еще вернемся на страницах нашей книги) главный герой изображен в позе распятого Христа. Распятым (но на дубе, к которому прислонено его «копьёцо») изображен Дон Кихот и на рисунке М. де Унамуно, включенном в его книгу «Житие Дон Кихота и Санчо». Все это, безусловно, важно для понимания замысла писателя, но главное, конечно, в том, с чем отправляется герой Сервантеса «в мир», что ему удастся там сделать и к чему он приходит в результате своего земного пути.

Кстати, оба героя, и Дон Кихот, и Мышкин — по-разному, конечно — начисто лишены прошлого. Дон Кихот вроде бы так и рождается на свет пятидесятилетним, о его прошлом мы ничего не знаем, кроме того, что «за свой нрав и обычай» он был «прозван *Добрый*»,

<sup>166</sup> Анастасьев А. История с географией. С. 251.

<sup>167</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 109.

<sup>168</sup> Унамуно Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 31, 40, 43, 64, 78, 89, 148 и др. Правда, Унамуно называет Дон Кихота то «кастильским Христом» (с. 237), то «верным учеником Христа» (с. 165).

<sup>169</sup> Набоков В. В. Лекции о «Дон Кихоте» / Пер. с англ.; предисл. Ф. Бауэрса, Г. Дэвенпорта. М.: Изд-во Независимая газета, 2002. С. 65, 88, 97, 144, 146, 210.

<sup>170</sup> Рисунки эти выполнены в 1946 году для американского издательства «Рэндом Хаус».



ибо — как сообщает нам уже в самом конце романа повествователь — «отличался кротостью нрава и приятностью в обхождении, за что его и любили не только домашние, но и все, кто его знал» (II, 686, 687). Еще мы знаем из его прошлого, что в молодости он «не вылезал из театра», — ну и о последующих годах чтения рыцарских романов, разумеется. Эти краткие сведения очень важны, впрочем, и о них мы еще вспомним в дальнейшем. Но характерно, что в собственном сознании Дон Кихоту представляется, что с началом его «выезда в мир» он как бы оставляет позади свое прежнее человеческое естество и становится *новым человеком*: «О себе могу сказать, что с тех пор, как я стал странствующим рыцарем, я храбр, любезен, щедр, благовоспитан, великодушен, учтив, дерзновенен, кроток, терпелив» (I, 610). Мышкин тоже во многом сформирован по «чистой доске» его лечащим врачом в Швейцарии Шнейдером (фамилия эта означает «портной» по-немецки): история с Мари и детьми — это уже прообраз жизненной программы Мышкина, с которой он и приезжает в Россию. Таким образом, оба вступают в романное пространство как чистые носители своих жизненных программ — и, грубо говоря, на человеческом материале (своем и окружающих) проверяют их жизненность. Здесь уместно вспомнить ту трактовку понятия «идальго», которая превалировала в то время и была связана с тем, что всякий солдат, заслуживший своими подвигами на войне определенной (наивысшей) суммы жалованья, освобождался навсегда вместе со всем своих потомством от всяких податей и повинностей, поэтому понятие «идальго» — *hidalgo* (*hijo de algo*) — трактовалось, в отличие от зафиксированных в бумагах генеалогий, как *hijo de sus obras* (сын своих дел). Современник Сервантеса Хуан Урте де Сан Хуан в своем трактате «Examen de ingenios para las ciencias (Исследование способностей к наукам)» писал: «Когда человек совершает геройское деяние или необыкновенно доблестный поступок, тогда он **рождается вновь...** Вчера его звали сыном Педро или внуком Санчо, а сегодня он прозывается уже сыном своих дел. Отсюда и пошла испанская пословица, гласящая: каждый из нас — сын своих дел»<sup>171</sup>.

Мышкин, как известно, «после ряда сильных и мучительных припадков» своей болезни пребывал в «отупении» и «мраке», от которого его «пробудил» и «разбудил» (дважды повторяется) «крик осла на го-

---

<sup>171</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 275.

родском рынке» в Базеле (8; 48). После многолетнего лечения в швейцарской клинике начинается его служение людям, сначала в швейцарской деревушке (истории с детьми, которым он «хорошо рассказывал», и с Мари), а потом и в России. Здесь он предстает уже, в восприятии встречающих его людей и повествователя, пусть и странным, но достаточно адекватным в умственном отношении человеком, и даже намного превосходящим окружающих по глубине и ясности понимания происходящего. А затем — опять-таки по мнению повествователя и других персонажей — все более теряет эту способность, превращаясь в итоге в «жалкого безумца» (8; 454). Дон Кихот же максимально жестко оценивается повествователем как безумный именно в начале своего романного пути. После прочтения многочисленных рыцарских романов он, уже в немалых годах («возраст нашего идалго приближался к пятидесяти годам» — I, 51; самому Сервантесу в начале работы над романом было немногим более пятидесяти лет), дошел до того, что вовсе утратил чувство реальности: «для него в целом мире не было уже ничего более достоверного»; «мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок» (I, 53); «и вот, когда он уже окончательно свихнулся», у него и возникла мысль — «сделаться странствующим рыцарем» и «искоренять всякого рода неправду и в борении со всевозможными случайностями и опасностями стяжать себе бессмертное имя и почет» (I, 54)<sup>172</sup>. То есть, по вышеприведенной характеристике ренессансного человека, данной М. Хайдеггером, «сам обеспечивает себя

---

<sup>172</sup> Интересно, что описание первого выезда Дон Кихота «в мир» почти дословно воспроизводит, как заметил один испанский исследователь, описание того, как отправляется душа — аллегорическая героиня поэмы Хуана де ла Крус «Темная ночь души» — на поиски Бога (Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 196). Ср. с упомянутым выше замыслом романа «Атеизм», разрабатывавшимся Достоевским как раз к концу работы над романом «Идиот»: «Русский человек нашего общества, и в годах, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в годах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличался. <...> Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; <...> спускается <...> в глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа и русскую землю» (28, II; 329). И сразу же после этого следует одно из важнейших признаний Достоевского: «совершенно другие понятия я имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего» (там же).

назначением и задачей». Поставив себе такую цель, Дон Кихот «решился тотчас же осуществить свой замысел, ибо он полагал, что всякое промедление с его стороны может пагубно отозваться на **человеческом роде**: сколько беззаконий предстоит ему устранить, сколько кривды выпрямить (по-испански здесь прямая цитата из пророчества Исайи (Ис. 40:3—5) и слов Иоанна Крестителя, предрекающих приход Спасителя (Лк. 3:5)<sup>173</sup>. — К. С.), несправедливостей устранить, злоупотреблений искоренить, скольких обездоленных удовлетворить» (I, 58), «ему казалось, что задержаться в пути — значит, лишить **человеческий род** <...> защиты и покровительства» (I, 189). Речь идет, таким образом, о спасении всего человечества. При этом он уверен, что знает, в чем справедливость, ибо закон и уложения для странствующего рыцаря — его меч и его «собственная добрая воля» (I, 567). Уверен он и в том, что «мы (странствующие рыцари. — К. С.) — слуги Господа на земле, мы — руки, коими Он творит Свое правосудие» (I, 147). Несколько смущает, правда, что чуть ранее Сервантес, говоря о восхищении Дон Кихота героями рыцарских романов, не преминул отметить: «Но никем он так не восхищался, как Рейнальдом Монтальбанским, особенно когда тот, выехав из замка, грабил всех, кто только попадался ему на пути, или, очутившись за морем, похищал истукан Магомета — весь как есть золотой, по уверению автора» (I, 54). А сделаться странствующим рыцарем Дон Кихот решает «как для собственной славы, так и для пользы отечества» (там же).

В определенной степени это можно уподобить намерениям Мышкина, заявленным в самом начале романа «Идиот»: он едет в Россию, полагая, что после своего швейцарского затворничества «теперь к людям идет», чтобы «исполнить свое дело честно и твердо» (8; 64), рассчитывая «умнее всех прожить» и соглашается, что, пожалуй, «мысль имеет поучать» (8; 51—53). Дон Кихот же уверен, что может не только «покровительствовать и помогать несчастным, живущим в этом мире», но и «вызволять и выручать обездоленных, отошедших в мир иной» (II, 522) и делать добро «душам, томящимся в чистилище» (II, 448), то есть претендует на явно божественные прерогативы<sup>174</sup>. (Очень точ-

<sup>173</sup> Унамуну Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 28, 337.

<sup>174</sup> А уже во второй части романа даже заявляет: «Когда бы помыслы о рыцарстве не владели всеми моими чувствами, то не было бы ничего такого, чего бы я не

но определяет место Дон Кихота в ряду великих литературных образов писатель Руслан Киреев: Дон Кихот — Фауст — Раскольников<sup>175</sup>.) При этом и князь, и рыцарь отправляются в путь, не имея при себе «ни гроша», один — из поднебесья, с высоты швейцарских гор, другой — с выжженного, пустынного, затерянного в глубине Испании «клочка земли» — «пятна» (так переводится с испанского *la Mancha* — «испанская историческая область <...> не вызывающая никаких героических ассоциаций, носящая и в истории, и в культуре, и в экономике Испании вспомогательную функцию»<sup>176</sup>; по свидетельству Т. Готье, «одна из самых заброшенных и бесплодных провинций Испании...»<sup>177</sup>). Важно отметить, что представление о своем будущем поприще и у того, и у другого складывается первоначально на основании прочитанных книг (рыцарских романов и добытых в Швейцарии книг о России)<sup>178</sup>.

Начало пути Дон Кихота сопровождается, в его сознании, ярко выраженной христианской символикой: встреченный на пути постоялый двор «показался ему звездой, которая должна привести его не к преддверию храма спасения, а прямо в самый храм» (I, 60). Но первый же «подвиг» его на постоялом дворе завершается тем, что он разбивает головы двум совершенно безвинным погонщикам мулов, чуть не убив их, а затем переименовывает двух дам легкого поведения (называя их — в оригинале — «чистые девы») и прибавляет к их новым именам титул «донья»; так же, как ранее он переименовывает свою деревенскую знакомую Альдонсу (общеупотребительное имя для девушек с сомнительной репутацией, вошедшее в испанскую поговорку: «если не найдется (честной) девицы, хороша и Альдонса»<sup>179</sup>) в Дульсинею Тобосскую.

---

сумел сделать» (II, 73); затем вновь утверждает, что способен противостоять властителю ада: «У меня достанет мужества схватиться с самим сатаной» (II, 163).

<sup>175</sup> Киреев Р. Т. Слово о «Дон Кихоте» // Он въезжает из другого века... С. 293.

<sup>176</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 65. Ср.: «И ты, Вифлеем, земля Иудина, ничуть не меньше воеводств Иудиных» (Матф. 1:6), «Нафанаил сказал ему: из Назарета может ли быть что доброе?» (Ин. 1:46).

<sup>177</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 197.

<sup>178</sup> На это совпадение обратила внимание Н. Арсентьева (*Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского* // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1996. С. 73).

<sup>179</sup> Там же. С. 262.

В главе XXV первого тома Санчо, характеризуя Альдонсу, употребляет слово «cortesana», которое в испанском языке может означать и «столичная штучка», и «куртизанка». Как пишет К. Державин, «образ Дульсиней в одном своем аспекте остается включенным в ряд вульгарных персонажей повествования — Толосы, Молинеры и Мариторнес, в другом — в ряд персонажей идеального плана — Марселы, Зораиды, Доротей и юной Клары»<sup>180</sup>. Так возникает прямая параллель с Настасьей Филипповной из «Идиота», очень важная в ходе наших рассуждений. Вспомним, как в начале романа Достоевского Мышкин предлагает руку и сердце и титул княгини Настасье Филипповне, после чего она, «как все утверждали потом, <...> и помешалась» (8; 140); правда, до этого в экспозиции романа Лебедев и Залежев (в передаче Рогожина) уже именуют ее так: «в своем роде княжна» и «княгиня» (8; 11). Здесь, как и во многих других случаях, мы видим, что приемы, «обнаженные» у Сервантеса, завуалированы, усложнены у Достоевского.

Затем следует первое вмешательство Дон Кихота в происходящее в мире с целью искоренить несправедливость — история с подростком Андресом и избивавшим его хозяином Хуаном Альдудо, заканчивающаяся весьма печально для Андреса, которого после отъезда Дон Кихота хозяин избил втрое сильнее и тот остался на всю жизнь калекой. Дон Кихот же уезжает «в восторге <...> и весьма довольный собою», по ироничному замечанию повествователя (I, 78). Правда, наш герой клянется в случае невыполнения Альдудо обещаний по облагодетельствованию своего слуги «разыскать и наказать» его, но когда выясняется правда и Дон Кихот бросается было искать вероломного Альдудо, ему напоминают, что он обещал возратить королевство в Африке «принцессе Микомиконе» (переодетой Доротее), и ему приходится отложить выполнение своего обещания — навсегда (он, правда, «обещает и клянется», вернувшись из «похода» в Африку, отомстить за Андреса и восстановить справедливость, но, конечно, никогда больше не вспоминает об этом). Встретив Дон Кихота вновь — уже во время его второго выезда «в мир» — Андрес восклицает в ярости: в следующий раз «не защищайте и не выручайте меня и не избавляйте от беды, ибо ваша **защита навлечет на меня еще горшую**, будьте вы прокляты Богом, а вместе с вашей милостью и

---

<sup>180</sup> Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского. С. 265.

все странствующие рыцари <...> чтобы с ними все так рыцарствовали, как они порыцарствовали со мной» — в ответ на это Дон Кихот, вместо того, чтобы по крайней мере попросить у мальчика прощения, «хотел было встать, чтобы проучить его» (I, 389).

«Примечательно, что Андрес во второй раз появляется на страницах повествования в тот момент, когда реальность почти совсем пропадает под наслоениями различных игровых и полуйгровых планов: Доротея — Микомикона ведет Дон Кихота сражаться с гигантом Пандафиляндо, т. е., по просьбе священника и цирюльника, помогает доставить рыцаря домой; Карденио и Доротея представляют собой героев некоей незавершенной любовной истории, начавшейся за пределами повествования; сам Дон Кихот озабочен подробностями встречи своего оруженосца с Дульсинеей — Альдонсой Лоренсо, встречи, которая на самом деле так и не состоялась. Реальность на мгновение опрокидывает пестрые декорации действия, обнажает глубинные жизненные конфликты, которые не могут быть разрешены ни с помощью рыцарских иллюзий, ни с помощью абстрактных идеалов гуманизма, ни усилиями одиночек»<sup>181</sup>. Последние слова, впрочем, вызывают несогласие — уж больно они напоминают о «решающей роли народных масс». Как раз *правильными* личными усилиями многие из этих жизненных конфликтов могли бы быть разрешены. Но Дон Кихот не видит их: вместо того, чтобы помочь «реальной» Доротее в ее реальных жизненных обстоятельствах, он берется помогать придуманной принцессе Микомиконе... Такова главная функция вообще всех «вставных» историй и «вставных новелл», составляющих добрую треть первого тома<sup>182</sup>.

В структуре романа «Идиот» Андреса можно сравнить, полагаю, с самым непримиримым противником Мышкина — Ипполитом, при первом же столкновении с участливым отношением князя восклицаящим: «Если я кого-нибудь здесь ненавижу <...> вас, вас, иезуитская, паточная душонка, идиот, миллионер-благодетель, вас более всех и всего на свете! <...> Это вы меня довели до припадка! <...> Не надо мне ваших благодетельств!» (8; 249). В финале Ипполит, так и не получив от

---

<sup>181</sup> Миролюбова А. Ю. Многообразие реальности и реализма (некоторые особенности композиции «Дон Кихота») // Сервантесовские чтения. 1988. С. 125—126.

<sup>182</sup> На это обратила внимание Т. Касаткина в своей лекции о «Дон Кихоте» в Культурном центре «Покровские ворота» 30 мая 2011 г.

князя никакой помощи, кроме фразы «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье» (8; 433), умирает в злобе, отчаянии и «ужасном волнении» (8; 508).

Встретившись затем с толедскими купцами, Дон Кихот требует от них признать, что прекраснее всех красавиц на свете «ламанчская императрица Дульсинея Тобосская». На предложение одного из купцов сначала показать им эту «почтенную особу» он отвечает: «Если я вам ее покажу, то что вам будет стоит засвидетельствовать непреложную истину? Все дело в том, чтобы, не видя, уверовать» (I, 79—80) — первый, пожалуй, из многочисленных в романе случаев (об остальных пойдет речь ниже) подмены сакрального мирским (ср. слова апостола Павла о вере в Бога: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» — Евр. 11:1)<sup>183</sup>. Не добившись своего, наш герой пытается наброситься на «кощунников», но падает с коня, оказывается в итоге сильно избит слугой купцов и лишается своего копья. А копьё — это или символ жертвенности, христианского мученичества (копьем был нанесен удар в сердце распятого Христа), или символ победы над злом (св. Георгий поражает дракона копьем)<sup>184</sup>; вспомнить об этом необходимо, так как эмблематичность мышления свойственна была сознанию тогдашнего человека вообще, и сознанию Дон Кихота в очень большой степени. Его подбирает «добрый самаритянин» (односельчанин Педро Алонсо) и привозит *обратно домой лежащим* на осле (трудно не заметить здесь некое противопоставление въезду Христа в Иерусалим). При этом, как замечает повествователь, «Дон Кихоту точно сам дьявол нашептывал разные сказки, применимые к его собственным похождениям» (I, 84), и он представлял себя героем рыцарских романов и романсов — то Болдуином, то маркизом Мантуанским, то мавром Абиндарраэсом, то Рейнальдом Монтальбанским, то Ланселотом<sup>185</sup>. Этот

<sup>183</sup> Ср., к примеру, во второй части: герцог говорит о деятельности Дон Кихота: «сумрак невежества и коварства не в силах затмить и помрачить свет доблести и благородства» (II, 357) — ср. апостол Иоанн о свете Христа: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5).

<sup>184</sup> Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-сост. К. Королев. М.: ЭКСМО; СПб.: Мидгард, 2008. С. 415.

<sup>185</sup> Р. Менендес Пидаль утверждает, что на первоначальный замысел Сервантеса повлияла анонимная «Интермедия о романсах», увидевшая свет в 1591 г., автор которой ставил себе задачу высмеять чрезмерное увлечение рыцарскими ро-

первый его выезд «в мир» завершается тем, что племянница с ключницей совместно с лицензиатом и цирюльником («друзьями дома», как назывались добровольные помощники инквизиции)<sup>186</sup> уничтожают почти все его книги и замуровывают вход в книгохранилище — а самому идалго объясняют, что все книги «унес дьявол» (и потом Дон Кихот действительно в своем видении обнаруживает чертей, «перед самыми воротами ада» играющих этими книгами, набитыми «воздухом и пухом», в то, что мы сейчас назвали бы бадминтоном). После этого и начинается «воскресительная» миссия Дон Кихота: объявив, что странствующему рыцарству надлежит воскреснуть в его лице (рыцарей, живших в книгах, больше нет)<sup>187</sup>, он отправляется во второй выезд, на сей раз уже с Санчо Пансой, как бы своим телесным дополнением (в связи с этим и их диалоги на протяжении всего романа приобретают важный смысл, о чем ниже). Теперь он предстает уже тем, каким и существует в памяти многочисленных читателей, — не жалким безумцем, а удивительно мудрым, благородным и достаточно смелым человеком, за исключением одного лишь «пункта» (убежденности, да и то отнюдь не всецелой, как выяснится позже, в своей миссии странствующего рыцаря) абсолютно нормальным и «по-мышкински» превосходящим окружающих своими нравственными качествами и умом. Сервантес наделяет своего героя всем немалым богатством своих философских, богословских, литературных и эстетических знаний (вплоть до искусства составления глосс)<sup>188</sup>. Большинство исследователей именно этому этапу работы над романом

---

мансами, — многое в этих первых сценах романа и в «Интермедии» почти текстуально совпадает, — а затем произошло радикальное расширение первоначального плана (*Менендес Пидаль Ромон. Избранные произведения. С. 591—604*).

<sup>186</sup> *Поластрон Л.* Книги в огне. История уничтожения библиотек / Пер. с франц. Н. Васильковой, Е. Клоповой, Е. Мурашкинцевой, А. Пазельской. М.: Гелиос, 2007. С. 142.

<sup>187</sup> Возникает такая мысль: может быть, о прошлом Дон Кихота (ведь была же у него какая-то жизнь до пятидесяти лет) Сервантес нам ничего не сообщает потому, что все его прошлое — это и были рыцарские романы, а теперь начинается его вторая жизнь? Но, может, для вдумчивого читателя достаточно, что в своей «первой» жизни Дон Кихот заслужил прозвание *Добрый* и любовь всех, кто его знал?

<sup>188</sup> Достоевский же наделяет Мышкина памятью своей встречи с оригиналом знаменитой картины Гольбейна, знанием испытанного самим Федором Михайловичем в пять минут перед предполагавшейся казнью на Семеновском плацу, а главное — мистическим опытом переживания эпилептических припадков.



приписывают резкое расширение авторского замысла, хотя в этом, повторяю, можно усомниться. Как бы то ни было, именно здесь Дон Кихот перестает быть глупой копией, тенью героев имевшихся у него рыцарских романов — тех самых уничтоженных книг — он как бы «просыпается» внутри продолжающегося сна (до этого он проспал больше двух суток) и становится в своем сознании тем, кем и хотел быть: странствующим рыцарем, собирающимся исправить лежащий во зле мир, полноценной личностью, вступающей в самостоятельные отношения с Богом и людьми, с пространством и со временем — и с многочисленными поколениями читателей этого романа. Отметим также, что во второй свой выезд он отправляется, запасшись значительной суммой денег, как и Мышкин к началу II части романа Достоевского, то есть став в гораздо большей степени, чем в начале, частью «мира сего».

\* \* \*

Пережив приключение с ветряными мельницами, Дон Кихот лишается и того жалкого *подобия* копья, что ему удалось *смастерить*. Встретившись некоторое время спустя с монахами-бенедиктинцами и экипажем дамы из Бискайи, он чуть не убивает монаха, а затем, набросившись на бискайца, бьет того мечом так, что «кровь хлынула у него из носа, изо рта, из ушей» (I, 120). Не сумев (не захотев?) выручить Санчо, над которым издевались на постоялом дворе, Дон Кихот, чувствуя угрызения совести, храбро набрасывается на стадо овец и баранов, принимая их за войско Алифанфарона Трапобанского, и убивает «не менее семи» несчастных животных (несмотря на внешний комизм этой сцены, тут продолжает задаваться глубина образа, ибо все более или менее грамотные читатели романа наверняка вспомнили здесь древнегреческого героя Аякса, впавшего в безумие после унижения — когда доспехи погибшего Ахилла было решено отдать не ему, а Одиссею — и напавшего на стадо коз и быков, принимая их за своих врагов-обидчиков, а затем покончившего с собой). После этого Дон Кихот нападает на похоронные дроги, причем повествователь, ранее ограничивавшийся лишь намеками, уже напрямую сравнивает его с дьяволом (I, 212). Сопровождающие процессию люди разбегаются, находящегося в составе процессии бакалавра сбрасывает испуганный мул, в результате чего у несчастного оказывается сломана нога. Когда Дон Кихот громогласно заявляет ему,

что странствует по свету, «выпрямляя кривду и вступаясь за обиженных», бакалавр отвечает, что лично его он искалечил и ногу ему теперь не выпрямить до конца дней, и обида ему тоже нанесена до конца дней. На что Дон Кихот (как и в случае с Андресом) даже не просит у него прощения и не находит ничего лучшего, чем заявить ему: «раз на раз не приходится» (I, 213). Отправив бакалавра со сломанной ногой (!) догонять своих убежавших спутников, Дон Кихот просит передать им свои извинения за зло, «которое он им сделал по не зависящим от него причинам» (!). Но очень характерно, что при этом у него «жалкий вид» и **именно здесь** Санчо впервые называет своего господина «рыцарем Печального Образа».

Есть много трактовок этого именованья, под которым ламанчский идальго вошел в мировую литературу и в историю человечества. Нам представляется, что можно предположить еще одну из составляющих этого *многозначного* имени: человек создан по образу и подобию Божьему; и вот этот образ в Дон Кихоте *опечалился*.

После всего происшедшего Дон Кихот заявляет, что наверняка уже оказался отлучен от церкви (поскольку напал на духовное лицо) — и повторяет начало одного из постановлений Тридентского собора: «*si quis suadente diabolo*» — «если кто по наущению дьявола» (I, 215) — но добавляет: даже если его и отлучат, его это не особенно волнует, так как он поступил согласно рыцарскому уставу. Сразу за тем следует «приключение» с сукновальными молотами, внешне очень забавная сцена, но на самом деле построенная на цитатах из соответствующих сцен, повествующих о схождении Энея вглубь преисподней, в ад<sup>189</sup>. В начале этого «приключения» следует очень странный и многозначительный диалог между Дон Кихотом и Санчо. Дон Кихот вновь и уже более пространно говорит о своей воскресительной миссии: он не просто «родился в наш железный век, дабы воскресить золотой», но и собирается воскресить Рыцарей Круглого стола, Двенадцать Пэров Франции, Девять Мужей Славы (среди которых были, в числе прочих, и библейские герои — царь Давид, Иисус Навин) и прочих — своими подвигами. При этом Санчо напоминает ему слова их деревенского священника: «кто ищет опасности, тот от лица ее и погибнет», и заявляет: «не должно

---

<sup>189</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 225 (С. Пискунова ссылается здесь на приоритет испанского исследователя А. Марассо).

испытывать долготерпение Господне столь нечестивыми делами: ведь от расплаты за них вас может избавить только чудо» (I, 218—219). Все это вроде бы относится к решению Дон Кихота вступить в бой с чудовищами, за которых он в ночной тьме принял сукновальни, — но может иметь и гораздо более серьезный смысл. Когда выясняется, что перед ними всего лишь сукновальные молоты, Санчо с издевкой повторяет речь Дон Кихота о его воскресительной миссии (с упоминанием и Двенадцати Пэров Франции и других названных Дон Кихотом героев, чем опять нарушается традиционный реализм в пользу «реализма в высшем смысле» — «настоящий» Санчо не мог эту речь сразу запомнить и тем более понять, что *это* такое), — и тогда взбешенный Дон Кихот набрасывается на Санчо (почти как Иван Карамазов на Смердякова во время их последнего свидания) и начинает избивать его.

М. Бахтин, как и многие до и после него, видит в Санчо лишь «телесный низ»: «это — веселая телесная могила (брюхо, чрево, земля), вырытая для отъединенного, отвлеченного и омертвевшего идеализма Дон Кихота; в этой могиле “рыцарь печального лица” должен умереть, чтобы родиться новым, лучшим и бóльшим; это **материально-телесный** корректив к индивидуальным и отвлеченно духовным претензиям <...> низ рождает и обеспечивает этим относительное историческое бессмертие человечества. Умирают в нем все отжившие и пустые иллюзии, а рождается реальное будущее»<sup>190</sup>; функция Санчо, по мнению Бахтина, в том, чтобы возвращать искаженным в сознании его господина предметам их истинный облик: гиганты — мельницы, замки — трактиры, кровь — вино и т. п. «В этой стороне своей жизни материально-телесные образы имеют своим носителем, своим субъектом, коллективное народное тело»<sup>191</sup>. Думается, однако, что дело обстоит сложнее. Другие исследователи, напротив, считают, что именно Дон Кихот своим возвышенным идеализмом постепенно рождает в Санчо нового человека. Так, К. Державин пишет, что только во второй части «образ оруженосца ламанчского идадьго предстает значительно обогащенным и углубленным, что обусловлено расширением идейного горизонта и политических тенденций романа. <...> Нельзя не обратить внимание на то искусство, с каким в тексте ро-

<sup>190</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 29, 387—388.

<sup>191</sup> Там же. С. 29.

мана подготавливается и внутренне мотивируется мудрость Санчо»<sup>192</sup>; В. Виноградов считает, что «постепенно происходит взаимообогащение этих героев» (Дон Кихота и Санчо)<sup>193</sup>. Но ведь описанные выше сцены происходят в первые же дни их совместного путешествия. Дон Кихот и Санчо противопоставлены в романе, конечно, не как возвышенное, мужественное и непрактичное начало началу приземленному, трусливому и практичному — а в гораздо более сложной системе координат. В которой, кстати, противопоставлены и в «Идиоте» друг другу такие персонажи, как Мышкин, с одной стороны, — и Лебедев, Радомский, князь Цц. — с другой: как сознание, оторванное от реальности (в ее глубинном, бытийном — а не на уровне «тазошлема» — смысле), и сознание, видящее ее, пусть интуитивно (по замечанию Ауэрбаха, Санчо постоянно сохраняет для Дон Кихота «выход в реальность»<sup>194</sup>). «Санчо был для Дон Кихота человечеством», — пишет М. де Унамуну<sup>195</sup>. И если в начале второго выезда Дон Кихота о Санчо сообщалось лишь, что «мозги у него были сильно набекрень» (I, 101), то теперь повествователь замечает, что Санчо, «видимо, человек не простой» (I, 228); а уже во второй части<sup>196</sup> даже объявляет (устаами переводчика рукописи Сид Ахмета) одну из глав вымышленной, ибо Санчо там «изъясняется таким слогом, которого нельзя было бы ожидать от ограниченного его ума, и рассуждает о таких тонкостях, которые не могли быть ему известны» (II, 59). Очень важно и предшествующее замечание повествователя: когда в конце первой части романа вокруг Дон Кихота устраивается на постоялом дворе представление с переодеванием, участники которого постепенно как бы впадают в еще большее безумие, чем он, «из всех присутствовавших один только Санчо был в своем уме и в своем обличье» (I, 575).

---

<sup>192</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 498.

<sup>193</sup> Виноградов В. С. О характере и восприятии пародийного начала в романе «Дон Кихот» // Сервантесовские чтения. 1988. С. 113.

<sup>194</sup> Ауэрбах Эрих. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 297.

<sup>195</sup> Унамуну Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 115.

<sup>196</sup> Где Санчо изъясняется примерно так: «будем же уповать на Бога: Ему одному известно все, что случится в этой юдоли слез» (II, 109).

Чрезвычайно важна сцена в XVI главе второй части, где Санчо говорит Дон Кихоту: «Один Бог знает всю правду»<sup>197</sup>. Ударение здесь можно ставить на каждом слове и в каждом случае это будет иметь прямое отношение к самой сути содержания романа Сервантеса. Из своих «приключений» и передраг Дон Кихот выбирается более-менее благополучно чаще всего с помощью Санчо. Знаменательна такая ремарка повествователя: «странное это приключение с колесницей Смерти (встреча Дон Кихота с актерами передвижного театра. — К. С.) окончилось благополучно только благодаря спасительному совету, преподанному Санчо Пансою своему господину» (II, 115). Вспомним, что первыми опытами Сервантеса на литературном поприще были драматические произведения, которые лишь согласно принятой тогда практике назывались комедиями, по сути же были подлинными трагедиями, и хотя в них отсутствовал хор в классическом понимании, его функция восполнялась такими персонажами, как Испания, Дуэро и т. п. Вероятно, нечто подобное, облеченное, для вящего правдоподобия и веселости, в грубовато-телесную, «раблезианскую» оболочку, было «поручено» Сервантесом Санчо.

Для Бахтина было важно показать воплощение в романе Сервантеса характерного для Возрождения разделения «верха» и «низа», возвращения «низу» его реальных «прав», «оправдания» «низа» и в пределе его торжества над возносящимся горé и презирующим «низ» «верхом», замене его таким «верхом», который находится на одном — горизонтальном — уровне с «низом». То есть, в каком-то смысле возвращение к язычеству и языческому пониманию соотношения «верха» и «низа», когда боги и люди располагаются в одной — горизонтальной — плоскости, боги, как и люди, сочетают в себе добро и зло, «верх» и «низ», только они помогущественнее людей. Это, по мнению Бахтина, отражено и в композиционном и в словесном строе романа.

Древнее двутонное слово есть отражение в стилистическом плане древнего двутелого образа. В процессе разложения этого последнего мы наблюдаем интересное явление *парных образов*, воплощающих в

---

<sup>197</sup> В данном случае приводим более точный, на наш взгляд, перевод «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2. С. 182*). В оригинале: «Dios sabe la verdad de todo».

себе верх и низ, зад и перед, жизнь и смерть в фазисе их полураздельного существования. Классический образец таких парных образов — Дон Кихот и Санчо; аналогичные образы и сейчас обычны в цирке, в балагане и других формах комеди. Интересное явление — диалог таких парных персонажей. Такой диалог — двутонное слово в стадии своего неполного распада. В сущности, это — диалог лица с задом, верха с низом, рождения со смертью. Аналогичное явление — античные и средневековые споры зимы с весной, старости с юностью, поста с изобилием, старого времени с новым временем, отцов с детьми. Такие споры — органическая часть системы народнопраздничных форм, связанных со смертью и обновлением (упоминает о таком споре и Гете при описании римского карнавала)<sup>198</sup>.

Подобная трактовка образа Санчо была бы верна в том случае, если бы Рыцарь Печального Образа и его оруженосец находились на одном уровне реальности. Но Дон Кихоту реальность еще только предстоит *найти*, пока он во власти других, *нереальных* сил.

Почти все исследователи романа Сервантеса и его переводчики на русский язык спотыкаются об определение «хитроумный», которое вынесено в заглавие и в оригинале предстает как «ingenioso». Используя словари того и нашего времени, они переводят либо как «хитроумный», либо как «остроумно-изобретательный», «талантливый»<sup>199</sup>; один из первых переводчиков романа на русский язык Н. Осипов перевел этот эпитет как «неслыханный чудодей»; некоторые последующие переводчики, в том числе В. Жуковский, вообще опускали его<sup>200</sup>. В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» был предложен вариант «хитроумный», который повторен и в переводе Н. Любимова. Опять-таки, как справедливо пишет В. Багно: «не так-то просто понять, что же хотел этим сказать автор»<sup>201</sup>.

Толковый словарь испанского языка начала XVII века так разъяснял понятия ingenio и ingenioso: «Ingenio — некая природная способность сознания представить то, что путем разума и размышления может

---

<sup>198</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 587.

<sup>199</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82.

<sup>200</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 223.

<sup>201</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82. Толкованию этого определения посвящена даже отдельная монография: Weinrich Harald. Das Ingenium Don Quijotes. Münster, 1956.

быть достигнуто во всех областях знаний, учений, изящных и механических искусств, выдумок, изобретений и обманов; <...> ingenioso — тот, кто имеет тонкий и изощренный ingenio»<sup>202</sup>. Уже знакомый нам современник Сервантеса, испанский исследователь XVI в. Хуан Уарте считал, что «ingenio — это причудливое сочетание бредней, меланхолии и находчивости»<sup>203</sup>. Как пишет К. Державин, «в литературе XVI—XVII веков термины ingenio и ingenioso приобрели широкое значение в смысле талантливости, хитроумия, изобретательности, способности воображения и т. д. <...> Лопе де Вега был награжден прозванием “Fénix de los ingenios” — “Феникса талантов”, а сам Сервантес называл себя “ingenio lego” — “доморощенным умом”. Эпитет el ingenioso, приданный ламанчскому идальго, прозвавшему себя дон Кихотом, особо выделял его имя, а тем самым и название книги на фоне традиционных заголовочных определений героев рыцарских романов, вроде “отважный и могучий” (valiente y esforzado), “непобедимый” (invincible), “доблестный” (valeroso), “превосходнейший” (exselentismo), “победоносный” (vitorioso) и т. д.»<sup>204</sup>.

Но, во-первых, К. Державин почему-то не упоминает о ближайшем аналоге — иронической поэме Ариосто «Orlando Furioso» («Роланд неистовый»), неоднократно упоминаемой в «Дон Кихоте», а во-вторых, ведь эпитет этот можно прочесть и как «одержимый» (благодарю за эту подсказку Т. Касаткину)<sup>205</sup>, «одержимый» гением — если иметь в виду то значение слова «гений», которое существовало в античной и средневековой метафизике<sup>206</sup>. Надо, конечно, отметить, что хотя

<sup>202</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 222.

<sup>203</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82. Испанский исследователь Р. Салильяс отметил, что название романа Сервантеса очевидно перекликается с заглавием труда Х. Уарте — «Examen de ingenios» — и с приведенным там рассуждением о том, что плодovitый ум всегда перерастает в маниакальный, тяготеет к необычному способу видения мира (*Диас-Плаха Г.* От Сервантеса до наших дней. С. 17).

<sup>204</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 222—223.

<sup>205</sup> В письме к автору этих строк она далее пишет: «Допускаю, что такова традиция перевода подобных слов еще со времен перевода “Одиссей”: хитроумный — потому что одержимый своим (или общим) даймоном; Одиссей — конкретно, как сейчас говорят, — Афиной».

<sup>206</sup> В знаменитом средневековом «Романе о розе» Гений является священнослужителем Природы, пародийно загримированным в церковные одежды, вместе с

в римской мифологии «гений» вроде бы соответствовало греческому «даймон», «демон». Однако А. Ф. Лосев в обширной вступительной статье к изданию ранних диалогов Платона считает такое сопоставление условным. Он специально останавливается на определении того, «что Сократ называет “даймоном”» — или, в транскрибированном виде, «даймонием», — то есть некоей сверхличной силе, которая подсказывает человеку, какую линию поведения выбрать в том или ином случае, в раннем платоновском диалоге «Феаг». А. Лосев пишет: «Это едва ли “божественное” начало, так как для “божественного” по-гречески имеется совсем другой термин — *theios*. <...> Не следует понимать “гений” и в новоевропейском смысле, т. е. как наивысшую духовную способность человеческого субъекта, ибо для Платона, как и для всей античности, такое понимание было бы слишком субъективным. <...> Сущность даймония заключается в том, что это чисто человеческий императив. Он бессознателен и, как мы теперь сказали бы, инстинктивен. <...> Значимость даймония отнюдь не абсолютна. Влияние его может оказаться и безрезультатным, и тогда для избрания того или иного поведения необходимо использовать другие источники <...> При этом, поскольку под другими источниками понимаются здесь (в «Феаге». — К. С.) молитвы, жертвоприношения и прорицания, этим еще больше подчеркивается не чисто религиозное, но философское значение даймония»<sup>207</sup>. Но «сверхличная сила», которая не есть «божественное», в христианском понимании может быть только противоположным божественному посланцем тьмы<sup>208</sup>. Вспомним в этой связи «демона»,

---

языческими богами Амуром и Венерой он поджигает стены крепости Девственности и Стыдливости (Хёйзинга Й. Осень Средневековья / Пер. Д. В. Сильвестрова; статья А. В. Михайлова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Наука, 1988. С. 125—126).

<sup>207</sup> Лосев А. Ф. Ранние диалоги Платона и сочинения платоновской школы // Платон. Диалоги / Сост., ред. изд. и автор вступит. ст. А. Ф. Лосев; автор примеч. А. А. Тахо-Годи, пер. с древнегреческого С. Я. Шейнман-Тонштейн. М.: Мысль, 1998. С. 7—8.

<sup>208</sup> Мифы народов мира. С. 272, 366. См. также об этом содержательную статью Е. Абдуллаева «Гений и демон: о двух античных терминах в “Маленьких трагедиях”» (Вопросы литературы. 2008. № 1). О «демонизме», «демоническом ослеплении» Дон Кихота писал с свое время Д. Лукач (Лукач Д. Теория романа // НЛО. 1994. № 9. С. 50). Об одержимости Дон Кихота писали и испанские исследователи. Но если, скажем, М. Валь полагает, что Дон Кихот был «одержим



мучающего Мышкина (8; 191—193). Другой смысл получают и слова Тургенева о Дон Кихоте из его знаменитой статьи «Гамлет и Дон Кихот» (ввиду широкой ее известности и частой цитируемости мы не останавливаемся здесь на ней подробно): «Он весь живет <...> вне себя»<sup>209</sup>.

Достоевский в своих статьях и заметках, в частности, в рассуждении о «Дон Кихоте», использует слово «гений» в том значении, которое приобрело оно в Новое время: «высшая творческая способность»<sup>210</sup>, впрочем, генеалогию и этого значения можно проследить из антично-средневекового употребления<sup>211</sup>. Но вернее было бы использовать здесь определение А. Лосева — «наивысшая духовная способность человеческого субъекта». И вот тут вспомним еще раз парадокс, которым мы закончили предыдущую главу: Достоевский в своем рассуждении о Дон Кихоте лишает «*hidalgo ingenioso*» — гения! Если мы примем во внимание, что и «высшая творческая способность», и «наивысшая духовная способность» человека для Достоевского есть нечто безусловно исходящее от Творца<sup>212</sup>, то очевидно, что здесь Достоевский (как и А. Лосев применительно к платоновскому диалогу) *отделяет* того «гения», которым одержим герой Сервантеса, от божественного начала.

Помимо упомянутых несколькими страницами выше, можно перечислить еще немало эпизодов из первой части романа Сервантеса, когда

рыцарством», однако поскольку «субстрат рыцарства — христианство», значит можно сказать, что он был «одержим добром», то другой современный исследователь, Ф. Фигероа, видит в действиях сервантесовского героя стремление заменить Бога на земле, решая, в чем именно состоит справедливость, — «а если человек думает, что знает, как поступил бы Бог в данных обстоятельствах, он впадает в демонизм» (цит. по: Тертерян И. А. Указ. соч. С. 76—77).

<sup>209</sup> Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1956. С. 171.

<sup>210</sup> Шепелева С. Н. Словарная статья «Гений» // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий / Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН; гл. ред. чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. Т. 2: Г—З. М.: Азбуковник, 2010. С. 17—20.

<sup>211</sup> См.: Касаткина Т. А. «Глубина» образа как функция памяти культуры (находится в печати в составе сборника «Имя в художественной литературе», подготовляемом отделом теории ИМЛИ им. А. М. Горького РАН; материал представлен в рукописи).

<sup>212</sup> Вспомним подробное описание им творческого процесса в письме к А. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. (подробнее см. об этом далее, в Заключении).

Дон Кихот лишь по счастливой случайности или вследствие ловкости своих «оппонентов» не убивает или не делает калеками окружающих его людей, пытаясь «спасти» тех, кто вовсе не просил его вмешиваться в их жизнь. В тех же немногочисленных случаях, когда к Дону Кихоту действительно обращаются за помощью, он эту помощь или не оказывает (дважды не заступает за Санчо<sup>213</sup>, не приходит на помощь избиваемому хозяину постоялого двора), или в результате его вмешательства все оказывается хуже, чем было до того — как в случае с дуэньей Родригес и ее обманутой дочерью (уж не говоря о тех случаях, когда его «подвиги» приносят всего лишь материальный урон окружающим — «победы» над стадами баранов и овец или винными бурдюками). Порой бывает трудно понять: неужели сдены с Андресом, погонщиками, бискайцем, бакалавром не читали те, кто восхищается добротой, самоотверженностью Дона Кихота, отдающего всего себя на служение людям<sup>214</sup>? Даже В. Набоков, который, наперекор большинству исследователей, считал роман «настоящей энциклопедией жестокости»<sup>215</sup>, имеет в виду главным образом случаи жестокости, проявляемой по отношению к самому Дону Кихоту. Но почему муки жертв Дона Кихота забываются при анализе этого романа? На подобные вопросы, казалось бы, давно ответил Э. Ауэрбах: вся эта книга — «светлая, радостная игра» и «глупость в

<sup>213</sup> А. Фет писал И. Тургеневу о своих впечатлениях от романа Сервантеса: «Какой из умных сочинителей, если бы ему и удалось (что невозможно) *кулику на веку* — создать Дона Кихота, осмелился бы ворваться в этот тип со сценой *du braire* («ослиного рева» — *фр.*; имеется в виду сцена из главы XXVII второй части романа, где Дон Кихот и Санчо встречаются с жителями «села ревушего» осла, вышедшими на бой со своими противниками из другого села. — К. С.), в которой знаменосцы этого ордена вздули Санху и откуда — о ужас! — Дон-Кихот удрал, как заяц. В первую минуту, прочитав вслух жене эту главу, я воскликнул: зарезал весь роман! Но теперь, взглядевшись пристальней, восклицаю: молодец Сервантес! Хоть и Дон-Кихот, а удрал, и тотчас же доказал ученым образом, что сущность храбрости и есть: умение удрать» (Он въезжает из другого века... С. 89).

<sup>214</sup> Например, автор замечательного исследования «Дон Кихот на русской почве» и сам человек героической судьбы Ю. Айхенвальд настолько увлечен образом Рыцаря Печального Образа, что пишет: «Дон Кихот никому не навязывает своего хрупкого мира» (*Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве. Ч. 1. Дон Кихот в имперской России. М.: Изд-во Гендальф; Минск: ООО Мет, 1996. С. 86*) — а как же, например, удар, после которого у оппонента «кровь хлынула <...> из носа, изо рта, из ушей»?

<sup>215</sup> *Набоков В. Лекции... С. 84.*

ней смешна на фоне прочно утвердившейся реальности <...> Игра никогда не бывает трагической <...> и человеческие проблемы, проблемы индивида и проблемы общества не вызывают у нас страха и сострадания: светлая радость всегда окружает нас в романе <...> Действительность становится ни на минуту не прекращающимся спектаклем, но не перестает быть и реальностью <...> солнце светит на правых и неправых». Такова «жизненная позиция (автора. — К. С.) по отношению к миру», — считает Ауэрбах<sup>216</sup>. В какой-то степени это утверждение можно принять, но с большими оговорками (если говорить о всей книге, надо, по крайней мере, опять-таки «забыть» обо всем, что следует во второй части романа за выездом Дон Кихота из герцогского замка), равно как и финальное замечание немецкого филолога: «Видеть символику и трагизм в этом безумии кажется мне насилием. Можно только примыслить этот трагизм, в самом тексте его нет»<sup>217</sup>. С этим суждением перекликается и мнение другого авторитетнейшего ученого, М. Бахтина. Говоря в своей книге «Творчество Франсуа Рабле...» о «гротескном реализме» (к представителям которого он относит и Сервантеса), он пишет: «Материально-телесное начало в гротескном реализме (то есть в образной системе народной смеховой культуры) дано в своем всенародном, праздничном и утопическом аспекте. Космическое, социальное и телесное дано здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое — веселое и благостное»<sup>218</sup>.

Здесь мы подходим к одной из ключевых тем данной книги. Как мы уже видели, Бахтин, а вслед за ним и многие другие исследователи, относят роман «Дон Кихот» к карнавальной традиции Возрождения — на основании того, что здесь вроде бы царствует постоянная атмосфера веселья, переодевания, лицедейства (об этом подробнее ниже), пародирования всего и вся, раскрепощенности, торжества материального над идеальным, что и составляет сущность карнавального мировоззрения и «карнавального реализма» Возрождения. «Именно этот карнавальный

<sup>216</sup> Ауэрбах Эрих. Мимесис. С. 292—299.

<sup>217</sup> Там же. См. противоположное суждение: «Горечь и ужас таятся под легкой, сияющей оболочкой этого гениального произведения: оно похоже на воды глубоких озер — на поверхности веселая зыбь, отражение смеющихся долин, солнца и неба, а там, под волнами — мрак и бездонный омут» (Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 407).

<sup>218</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (II). С. 28—29.

утопический реализм характерен для возрождения (и для Бокаччо, и для Шекспира, для Сервантеса, для Раблэ). Здесь раскрылась и возродилась истинная связь искусства, зрелища, слова с карнавалом (точнее — с тем, что в современности было представлено карнавалом). Это характерно для эпохи, для исторического момента: сама история актуализировала здесь карнавальную сторону искусства и слова»<sup>219</sup>. Несмотря на важную оговорку Бахтина — «что в современности было представлено карнавалом» — атмосфера средневекового карнавала определялась, по Бахтину, как мы видели, именно отменой всяких законов, иерархии и благоговения, профанацией сакрального, заменой «верха» «низом», снижениями и «приземлениями». «Карнавальная основа “Дон Кихота” Сервантеса <...> совершенно несомненна: роман прямо организован как сложное карнавальное действо со всеми его **внешними** аксессуарами. Глубина и последовательность сервантесовского реализма также определяется чисто карнавальным пафосом смен и обновлений»<sup>220</sup>.

Предложенной М. Бахтиным концепции карнавальной основы «Дон Кихота» справедливо возражает С. Пискунова: «Празднично-карнавальное перевоплощение мира, которым так восхищается Бахтин в романе Сервантеса (трактиров — в замки, шлях — в знатных дам и т. п.) является не результатом естественной игры материально-телесной стихии, не природной метаморфозой, но плодом игры воображения ламанчского идальго, порождением его индивидуального творческого порыва. Соответственно и преобразование мира осуществляется у Сервантеса не по карнавальной схеме “низвержения” (точнее, схема перемещения по шкале “верх-низ” в художественном мире Сервантеса не является доминантой), а по логике “возвышения”: снизу — вверх (вспомним пушкинское “нас возвышающий обман”!)»<sup>221</sup>.

Это, конечно, так, и даже образ Санчо, как мы видели, вовсе не укладывается в схему перемещения по шкале «верх-низ». Но решающее возражение против «карнавальной» концепции все же в другом. Ведь главным для Сервантеса в этом романе — как и для Достоевского в его романном творчестве — было именно определение места человека в мироздании и его предстояние перед Богом. Не случайно мы выделили

<sup>219</sup> Бахтин М. М. Собр. соч. Т.4 (I). С. 847.

<sup>220</sup> Бахтин М. М. Собр. соч. Т.4 (II). С. 295.

<sup>221</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 183—184.

выше в бахтинской цитате слово «внешними». Внешние признаки карнавала действительно невозможно не заметить в сервантесовском романе, но на глубине происходит мучительный процесс созревания души Дон Кихота (не показанный Сервантесом «напрямую» — но, впрочем, подробного и последовательного «рентген-анализа» душевных движений героев тогдашняя литература не знала и вряд ли это было бы принято тогдашними читателями, в большинстве своем считавшими, что литература все-таки связана с развлечением), пытающегося отстоять свою мечту в единоробстве со всем миром, но вынужденного признать в итоге ограниченность человеческих сил и невозможность принять на себя дело спасения человечества.

Еще в ту пору, когда многие воспринимали роман Сервантеса как «светлый и радостный», Байрон писал в «Дон Жуане»: «“Дон Кихот” — это самая печальная из всех историй, она тем печальнее, чем сильнее вызывает смех; герой ее вечно ищет справедливости <...> но не что иное, как его добродетели, сводят его с ума». В самой Испании давно уже не считают «Дон Кихота» *веселой* книгой; многие писатели, критики и философы даже призывали бороться с разрушительным влиянием этого романа, подрывающего дух нации. Видный публицист Р. Де Маэсту писал: «Мне непонятно, как можно читать Дон Кихота, не проникаясь меланхолией»<sup>222</sup>. Вспомним, что и Достоевский называл роман Сервантеса «самой *грустной* из книг», он даже говорил об «отчаянии», исходящем от этой книги. Сопоставляя высочайшие литературные явления минувшего с современностью и размышляя о двух бессмертных литературных типах — Гамлете и Дон Кихоте (осмысление и сопоставление которых тогда очень волновало русское общество: вспомним хотя бы одноименную статью И. Тургенева), он писал: «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир отчаяние. Что отчаяннее Дон Кихота»<sup>223</sup>. Красота Дездемоны только принесена в жертву. Жертва жизни у Гете. Но этого мало: обществу надо действительного счастья и моления, — плюсовые ли типы Шекспира. Шекспир наших времен

---

<sup>222</sup> Цит. по: Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 11.

<sup>223</sup> «Мечта о человеке, о сверхчеловеке рождается в слезах религиозного отчаяния, — писал А. Вольнский, — когда рассеялась другая великая мечта, когда всем своим сознанием человек окончательно уразумел тщетность своих умственных мечтаний в старом направлении» (Вольнский А. Достоевский. СПб.: Академический проект. Издательство ДНК, 2007. С. 263).

тоже вносил бы отчаяние. Но во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья. <...> Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке. Ну вот и от Литературы требуют плюсового последнего слова — счастья. Требуют изображения тех людей, которые счастливы и довольны во истину, без Бога и во имя науки и прекрасны, и тех условий, при которых все это может быть, то есть положительных изображений» (24; 160—161). (В этом контексте несколько иной, по сравнению с традиционным, смысл приобретают и слова Достоевского о намерении изобразить в романе «Идиот» «положительно прекрасного человека» — 28, II; 251.) И немного ниже:

Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу отчаяния. Тревожные вопросы. Сам читал.

Шекспир еще при Христе. Тогда разрешалось. Теперь неразрешимо и вновь выступило. Гамлет. Дон-Кихот. Проклятые вопросы. <...> Не знают, что правда, что нет. Богослужение в Англии (речь идет, скорее всего, о «церкви атеистов», о чем будет сказано в «Дневнике писателя» в том же марте 1876 г., когда и была сделана эта запись, — в главе «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки “начала конца”». — К. С.). У нас пишут те, которые верят (выписка о протестантах). Лучшие люди, дворянство, банки, — выступают лучшие люди откуда-то, что-то скажут, с чем-то придут. Дело, Писаревы хотели поскорее решить, но не удалось, да и мало таланту. На Западе у безмерно талантливых писателей, у Жорж Занда, пока не удалось (24; 167)<sup>224</sup>.

Речь идет о постоянно волновавших Достоевского вопросах: какие цели и задачи может ставить перед собой человек, решивший искоренить царящие на земле несправедливость и зло, какие полномочия может он взять на себя при этом и на что дать себе право? Не случайно говорится о том, что все эти «проклятые вопросы», которые во времена Сервантеса и Шекспира, несмотря на отчаяние, исходящее, вроде бы, из их книг, «разрешались», теперь же «обратились в литературу» и от литературы

---

<sup>224</sup> При воспроизведении двух последних фрагментов из Записных тетрадей Достоевского мы воспользовались поправками, которые на основе изучения рукописей внесла Н. Тарасова (см.: Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876—1877): критика текста. М.: Квадрига-МБА, 2011. С. 245—246).

требуют «положительных типов». Именно от литературы требовали создания образов «новых» лучших людей — либо материально преуспевающих, либо — чаще и активнее всего — «борцов за народное счастье», требовали подтверждения своих теорий те, кто тоже претендовал тогда на ореол «мирской святости» и на роль по крайней мере новых апостолов («соль соли земли», по знаменитому роману Чернышевского, которого, в свою очередь, Некрасов в своем стихотворении «Пророк» сопоставлял со Христом). Ставя своей задачей насильственное переустройство жизни, они называли себя «новыми людьми» своего времени, такими же, какими на заре христианской эры становились ученики Христа; да и Самого Иисуса они считали всего лишь своим предшественником. Именно этим «новым людям» Достоевский собирался противопоставить «новых людей» в своем понимании — тех, кто начнет дело духовного преображения России и всего мира. Со второй половины 1860-х гг. (начало разработки грандиозного замысла «Жизне великого грешника», из которого впоследствии выросли романы «Идиот» и «Бесы», в определенной степени «Подросток») это становится одной из основных тем его творчества. Выражения «новые люди» (впервые появляющиеся в подготовительных материалах к роману «Бесы», где первоначально ими должны были стать Ставрогин и Даша) или «лучшие люди» постоянно фигурируют, как мы уже говорили, в его записях этого периода. Но Достоевский, как всегда, видел гораздо дальше и объемнее сторонников и противников «новых людей» по Чернышевскому. Он понимал, что даже руководствуясь в своем стремлении спасти и помочь ближним и устранить зло и несправедливость из мира самыми высокими религиозными идеалами и оставаясь, по крайней мере внешне, в рамках христианского миропонимания, можно лишь еще более увеличить «количество» зла и принести много бед этим же ближним. И это будет тем трагичнее, что станет неожиданным для самого *спасителя* и для благодетельствуемых им, ибо осуществляться будет не на путях насилия и жестокости, а на основаниях бескорыстной до самоотвержения любви и братства. **Может быть, именно благодаря Достоевскому, благодаря тому, в частности, что есть роман «Идиот», мы можем осознать весь трагизм романа Сервантеса.** Попробуем расшифровать этот тезис.

## Глава VII

# ДОН КИХОТ И КНЯЗЬ МЫШКИН В ПОИСКАХ РЕАЛЬНОСТИ

Достоевский писал, что человек находится в постоянной борьбе: между стремлением «приносить *любовью* в жертву» себя всем — и законом «я», «законом личности» (20; 172—175) (А. Волинский «демона» Мышкина называл «личным началом»<sup>225</sup>). Этот закон «я» — следствие греховной пораженности человеческой природы, и жизнь человека, утверждал Достоевский, есть постоянное противостояние своей «натуре», во имя идеала (20; 175). Однако и Дон Кихот, и Мышкин просто игнорируют этот закон «я» в себе, не желают его замечать, либо же считают навеянным извне наваждением («демоном», колдовскими чарами), по большей же части полагают, что следование обоим противоположным началам (отдачу себя во имя спасения людей — и неуемную гордыню, стремление к славе и к «наибольшим почестям» (I, 479) у Дон Кихота<sup>226</sup>, заботу о личном счастье у Мышкина<sup>227</sup>) можно как-то «совместить»<sup>228</sup>. В результате природа, земное постоянно берут над ними верх. После «моральной победы» над львом Дон Кихота исца-

---

<sup>225</sup> Волинский А. Достоевский. С. 137.

<sup>226</sup> В уже упомянутой книге М. де Унамуну «Житие Дон Кихота и Санчо» есть очень точная фраза: «Жажда славы, в сущности, — ужас перед лицом небытия» (С. 161).

<sup>227</sup> Да и о славе тоже: см. его признание Аглае, что в своих снах он «разбивает австрийцев» (8; 354), т. е. ассоциирует себя с Наполеоном — о наполеоновском мифе в «Идиоте» см: Подосокорский Н. Н. Наполеонизм князя Мышкина // Литературоведческий журнал. Секция языка и литературы РАН. ИНИОН РАН. 2007. № 21. С. 113—125). Ср. утверждение Дон Кихота: «У странствующего рыцаря, если ему хоть немножко повезет в жизни, есть полная возможность в кратчайший срок стать властелином мира» (II, 370).

<sup>228</sup> Достоевский писал в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «беда», если при самопожертвовании «всего себя в пользу всех» попадетсся «один самый



рапали коты<sup>229</sup>, после смелого противостояния страшному *вепрю* его истоптало стадо *свиней*, после сопоставления себя с великими святыми древности (статуи которых несли встреченные им паломники) он оказывается в сетях, развешенных между деревьями мнимыми «пастушками», а в результате попытки доказать, что эти «пастушки» — самые прекрасные дамы на свете, он попадает под стадо быков (бык в Испании<sup>230</sup> — символ плотского начала, в этом смысл корриды — победа над ним). То же и с Мышкиным: «отупение, душевный мрак, идиотизм», следовавшие сразу вслед за «восторженным молитвенным слитием с самым высшим синтезом жизни» (8; 188) во время припадков, в итоге побеждают его. Но это лишь внешнее выражение гораздо более глубоких конфликтов.

Н. Арсентьева считает Дон Кихота и Мышкина носителями утопического сознания. Основной признак такого сознания — «конструирование действительности в соответствии со своим идеалом»<sup>231</sup>. Здесь можно вспомнить пронизательное замечание Белинского о Дон Кихоте: «Никогда не увидел бы он действительности в ее настоящем образе <...> Родись он во времена рыцарства, — он, наверное, устремился бы на уничтожение его, и если бы узнал о существовании древнего мира, стал бы корчить из себя грека или римлянина»<sup>232</sup>. Истоки и сущность утопического сознания в свое время очень точно выявил Г. Флоровский, который еще в начале прошлого века, после чудовищной катастрофы 1917 года, задался вопросом: какова же общая основа утопических проектов по «переделке» жизни? «В несдержанные утопические чаяния уводит совсем не только необузданная фантазия отдельных безответственных фанатиков, — писал философ, — но и какая-то роковая

тоненький волосок» — малейший «расчет в пользу собственной выгоды» — «все разом треснет и разрушится» (5; 79—80).

<sup>229</sup> Это замечено М. де Унамуно в «Житии Дон Кихота и Санчо». С. 164.

<sup>230</sup> И не только в Испании: «Бык <...> означает животную природу человека» (Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: Наука (Сиб. издат. фирма РАН), 1997. С. 324).

<sup>231</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. I. С. 137.

<sup>232</sup> Белинский В. Г. «Тарантас. Путевые впечатления». Сочинение графа В. А. Сологуба // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. С. 79—82.

последовательность самой трезвой мысли, раз ею приняты некоторые основные положения, раз она покоится на определенном опыте. <...> Не случайно ведь в утопизм упиралась по-своему и средневековая католическая мысль, и обмирщавшая философия Нового времени, и эпоха Просвещения, и эпоха “исторической реакции”, и современный боготорческий социализм. Всюду здесь открывается какая-то подспудная идея. <...> Утопизм есть постоянный и неизбывный соблазн человеческой мысли, ее отрицательный полюс, заряженный величайшей, хотя и ядовитой энергией». Отыскивая эту подспудную идею, Г. Флоровский приходит к выводу, что ее можно назвать «*одержимостью миром*» — убежденностью в том, что внешние обстоятельства жизни человека имеют самодовлеющий характер, то есть с изменением их неизбежно изменится и сам человек (но если так, то подобное переустройство «подлежит осуществлению *во что бы то ни стало*» — «отсюда диктаторский и деспотический пафос, пафос насильственного дарования “счастья”. <...> Личность превращается в орган или элемент мировой сущности, жертвоприносится целому <...> забываются личные страдания и чужие муки в грезах о “мессианском пире” — внимание сосредотачивается вовне, в мире, *мир* становится богом, он развивается и совершенствуется — *за счет* всякого особенного существования»). При этом у носителя такого сознания развивается «люциферическая уверенность во всецелой познаваемости мировых тайн и в осуществимости не вotide же вложенных (в него. — К. С.) природоу устремлений»<sup>233</sup>.

К этой замечательно точной характеристике можно лишь добавить, что в утописте, как во всяком мечтателе, сочетаются две крайности: наряду с одержимостью миром — его тотальное отрицание (но отнюдь не уход от мира в монашеское служение), коль скоро он устроен «неправильно». Вспомним приведенное выше рассуждение Фомы Аквинского о том, что чрезмерная сосредоточенность на грядущем Царствии Божьем — со времен Ренессанса в сознании многих замененном «золотым веком» или *утопией* — может привести к отрицанию всего ныне существующего. От сугубо «литературного» человека Белинского («чтобы сделать счастливою малейшую часть его (человечества. — К. С.), я, кажется, огнем и мечом истребил бы остальную») и до боевого ге-

---

<sup>233</sup> Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 270—283.

нерала и деятельного революционера Пестеля с его проектами по массовому переселению кавказских племен во внутренние области России и до гениального ученого Циолковского, разрабатывавшего планы генетической сегрегации в государстве будущего — как средства улучшения человека (ограничивая «плохих» людей в праве иметь потомство и разрешая лишь браки между «достойными») <sup>234</sup>, самые благородные, чистые сердцем и желающие всеобщего счастья люди в своих проектах тотальной *переделки* мира *пренебрегали* судьбой не только отдельных человеческих личностей — но целых народов. А потом уже приходили другие *утописты* — деловые и беспринципные: от Аракчеева до большевистских вождей.

Вяч. Иванов видел в герое романа Сервантеса «дерзновение противопоставить действительности истину своего мироутверждения. Если мир не таков, каким он должен быть, как постулат духа, — тем хуже для мира, **да и нет вовсе такого мира**. Дон Кихот *не принимает* мира, подобно Ивану Карамазову: факт духа новый и дотоле неслыханный. Борется с миром на жизнь и на смерть и вместе отрицает его. Чары волшебников обратили всю вселенную в одну иллюзию <...> Мир, уже весь целиком, одна злая ма́ра» <sup>235</sup>. Эта четко подмеченная Вяч. Ивановым основа мировосприятия Дон Кихота — предельно заостренная тенденция возрожденческого мировоззрения, затем переданная, как эстафета, Новому времени и в эпоху мировых революций принесящая неисчислимые беды человечеству. М. Бахтин пишет, цитируя одного из самых яростных адептов этого мировоззрения, Н. Добролюбова: «В основе прогрессивной литературы Ренессанса и лежало такое “твердое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настоящего порядка этой жизни” (закавычены слова Добролюбова. — К. С.) Только благодаря этому убеждению в необходимости и возможности *радикальной смены и обновления всего существующего* творцы Ренессанса и могли увидеть мир так, как они его видели» <sup>236</sup>. Здесь, правда, можно возразить словами Ф. Сологуба: «Святое недовольство

<sup>234</sup> Егоров Б. Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб.: Искусство — СПб., 2007. С. 137, 183, 357—358 и др.

<sup>235</sup> Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. Родное и вселенское / Сост., вступит. ст. и примеч. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 20.

<sup>236</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 573.

и жизнью и самим собой <...> свято, потому что оно праведно-лирическое отрицание мира. Оно говорит: мир не таков, каким я хочу, чтобы он был. Отрицая этот мир, я творческим подвигом всей приносимой в жертву жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульсинея»<sup>237</sup>.

Однако создание предполагает творчество, преобразование. Но утопическое сознание не способно сотворить ничего реального, ибо оно заморожено внешним миром и оторвано от подлинной — духовной — реальности, вернее, от видения того, Кем и как создан этот мир и Чьим милосердием ежемгновенно поддерживается его существование. «Те могут заботиться о мире, — писал выдающийся русский культуролог В. Топоров, — которые умеют непоколебимо стоять среди мирской суеты. <...> И те только люди творят, которые *находятся среди вещей, но ими не поглощены*»<sup>238</sup>.

Л. Букетова-Туркевич в своей — в целом — *описательной* книге «Сервантес в России», в главе о Достоевском, сравнивая миссию и действия Христа, Дон Кихота и Мышкина, приходит к очень важному и ценному наблюдению: «цель Христа была заключена в Нем Самом»<sup>239</sup> (то есть, как можно понять, именно личность Христа была тем, к чему Он хотел обратить людей, — спасение их заключалось в следовании Ему, в преподоблении Ему) и потому была жизненной и незакостеневшей. Идеал же Дон Кихота и Мышкина — *вне* их, статичный и жесткий. Христос живет, как Он *живет* — не исходя из каких-либо заранее установленных идей о жизни и человеке, потому что Он Сам есть *истина и путь*; в то время как Дон Кихот и Мышкин стараются загнать жизнь в предустановленные ими схемы (при этом плохо понимая суть и пределы человеческой природы)<sup>240</sup>.

Как писал другой замечательный русский философ С. Франк, раскрывая диалектику подлинно преобразовательного, творческого отношения к миру: только *отстраняясь* от полной вовлеченности в эмпирическую действительность, от саморастворения в ней, человек получает

<sup>237</sup> Цит. по: Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 402.

<sup>238</sup> Топоров В. Н. Вещь в антропологической перспективе // Аequinox (Эквинокс — равенствие). МСМХСIII. М.: изд-во «Книжный сад», Carte Blanche, 1993. С. 86.

<sup>239</sup> Buketoff Turkevich L. Cervantes in Russia. P. 127.

<sup>240</sup> Ibid.

возможность ощутить свою связь со сверхприродной реальностью, соединиться с постоянно действующей в мире творческой активностью по преобразованию несовершенного в совершенное, — соединиться на том уровне, где «реальность как бытие и реальность как творчество и активность просто совпадают между собой».

Человек стремится установить справедливость в мире — так, как он ее понимает (а понимают ее все очень по-разному, и по большей части ревнители справедливости часто забывают о разнице между справедливостью Божьей и человеческой, во-первых, и, во-вторых, не думают о том, что случилось бы с ними самими, если бы закон справедливости, не подчиненный закону милосердия, применен был к ним). Из борца за справедливость подобная личность очень скоро превращается — в лучшем случае — в мстителя<sup>241</sup>. Так восхищавший публику во многих странах мира граф Монте-Кристо ведь, по сути дела, тот же Дон Кихот — только моложе и сильнее (главным образом за счет главной силы при капитализме — денег), — он тоже, беря на себя функции Бога, творит справедливость по своему разумению.

Ревнители справедливости часто утверждают (прямо или иносказательно), что стремятся создать — в мире или, по крайней мере, вокруг себя — Царство Божие. Но ведь сказано Христом: «Царство Божье внутри вас есть» (Лк. 17:21). Не вовне, а именно в душе и сердце человека создается сначала это Царство, и только потом — вокруг него. «Стяжи дух мирен, и тысячи вокруг тебя спасутся» (прп. Серафим Саровский). Иначе преобразовательный дух человека может превратиться, добавляет к своим вышеприведенным рассуждениям С. Франк, в «демона» или «дьявола», «которым человек одержим», по слову Достоевского: «тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»<sup>242</sup>. Одержимость же бесом есть безумие — пустота («пустые

<sup>241</sup> Характерно, что сам Дон Кихот всячески отклоняет от себя именование «мстителя» и даже произносит целую речь о том, что «месть несправедлива (а справедливой мести вообще не существует) противоречит нашей религии, религия же велит нам делать добро врагам и любить ненавидящих нас» (II, 271—272). Эту речь он произносит перед жителями «села ревущего осла» — но тут же, когда селяне нападают на Санчо, Дон Кихот пытается броситься на них, однако «отомстить не представлялось возможным» — и тогда он просто убегает!

<sup>242</sup> Франк С. Реальность и человек / Сост. А. А. Ермичева. СПб.: РХГИ, 1997. С. 70, 103, 147, 287.

небеса», в которые глядит безумец в знаменитом стихотворении Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума»). В этой связи обретает новый смысл известная формула М. Фуко: «безумие есть пустота <...> отсутствие творения»<sup>243</sup>.

Но тут еще важно, какие идеалы и модели поведения избирает для подражания и следования утопическое сознание. Обычно это такие идеалы, которые предполагают решающую роль выдающейся личности в благодетельствовании ближних. Н. Арсентьева считает, что «в сознании Дон Кихота происходит подмена христианской веры верой в моральные устои рыцарства»<sup>244</sup>. Но я бы добавил: а последняя подменяется в конце концов верой в себя. И это закономерно.

Рассмотрим вкратце историю рыцарского сословия и изменения представлений о нем в общественном сознании, поскольку это важно для нашей темы. Сословие это начало развиваться и укрепляться в первые века Средневековья, когда исчезла знаменитая римская пехота и всадники получили доминирующее положение во время военных действий. Хороший конь и соответствующее вооружение стоили дорого, потому рыцарями (вооруженными всадниками) могли быть только богатые феодалы. В силу особенностей развития христианской мысли на Западе — Церковь претендовала не только на духовную, но и на мирскую власть над миром — Рим довольно быстро включил рыцарство в сферу своей политики с помощью теории «двух мечей», о которой уже говорилось выше. Наиболее славной эпохой рыцарства была эпоха первых крестовых походов, в которых они составляли основную ударную силу — благородная цель освобождения христианских святынь от мусульманских захватчиков одушевляла людей и способствовала проявлению лучших человеческих качеств (иное дело, во что эти походы выродились потом, закончившись разгромом православной Византии и варварским разграблением Константинополя). Однако *рыцарь в мирное время и в быту* в эпоху раннего Средневековья мало похож на тот идеал, который существует и по сию пору в общественном сознании. Французский историк Жорж Дюби в своей книге «Европа в Средние века» так пишет об этом:

---

<sup>243</sup> Фуко М. *Пылающий разум* // Юнг К. Г., Фуко М. Матрица безумия. М.: Алгоритм — ЭКСМО, 2007. С. 144—146.

<sup>244</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. I. С. 92.

Рыцарь заботится о том, чтобы потешить свое тело. Служба, которую он несет, позволяет ему проводить время в удовольствиях, одновременно развивающих силу и упражняющих ловкость. Он охотится — и вот леса, огромные лесные просторы, отданы целиком этой забаве аристократов, здесь запрещены корчевание и распашка. Он пирует, набивает утробу мясом дичи, в то время как простой люд мрет с голоду; пьет лучшие вина, поет и веселится с товарищами — и при этом вокруг каждого сеньора все теснее спланивается группа вассалов, задиристая компания, требующая все новых развлечений. И в первую очередь главного развлечения — войны. Лететь в атаку на добром коне рядом со своими братьями, родичами, друзьями. Часами напролет, в поту и пыли, с боевым кличем на устах рубиться, демонстрируя всю мощь, заключенную в твоих руках. Сравняться с героями эпоса, повторить подвиги своих предков. Одолеть противника, пленить его и потребовать выкуп. А иногда, в упоении битвы, не сдержаться и убить врага. Опынение от резни, от запаха крови... Весь день сражаться, а вечером озирая поле, усеянное мертвыми телами, — такова реальность XI века. <...>

Он грузен, плотен, широкоплеч; цену имеет лишь мощное тело — и сердце. Но не ум: научиться грамоте — значит повредить душу. В войне или турнире, который служит ей заменой и позволяет к ней готовиться, видится главное деяние рыцаря, придающее смысл его жизни. Это игра, в которой он рискует всем: самой жизнью и даже тем, что ценится дороже жизни — честью. В этой игре выигрывают лучшие. Они возвращаются, нагруженные богатой добычей и потому щедро и беззаботно сеющие вокруг себя удовольствия. В Европе XI века господствует именно такая система ценностей, целиком основанная на стремлении отбирать и раздавать, на насилии и соперничестве<sup>245</sup>.

Однако рыцарь был *заступником веры* и, таким образом, в сознании людей, защитником всего высокого и чистого, что есть в человеческой жизни. В последующую эпоху, когда воинская сила рыцарства в противостоянии общехристианским врагам была уже практически не востребована или использовалась в междоусобных войнах между европейскими государствами, рыцарские идеалы переместились в основном в сферу куртуазной любви, рыцарских противоборств во славу своей дамы на

---

<sup>245</sup> Цит. по: Бурьяк Александр. Средневековые символы в культуре Запада (<http://medievism.narod.ru/Sym0020.htm>).

турнирах и защиты слабых, рыцарских игр и торжественных обрядов, то есть в сферу внешнюю, *эстетическую*. Именно в те годы стал складываться благородный образ, который на многие века в сознании людей стал ассоциироваться со словом «рыцарь». В дальнейшем это понятие все дальше и дальше уходило от своего первоначального содержания и стало произвольно наполняться тем смыслом, который воспринимался как положительный в той или иной среде.

В своей книге «Осень Средневековья» Й. Хейзинга пишет: «Как прекрасный жизненный идеал, рыцарская идея являет собою нечто особенное. В сущности, это эстетический идеал, сотканный из возвышенных чувств и пестрых фантазий. Но рыцарская идея стремится быть и этическим идеалом: средневековое мышление способно отвести почетное место только такому жизненному идеалу, который наделен благочестием и добродетелью. Однако в своей этической функции рыцарство то и дело обнаруживает несостоятельность, неспособность отойти от своих греховных истоков. Ибо сердцевиной рыцарского идеала остается высокомерие, хотя и возвысившееся до уровня чего-то прекрасного»<sup>246</sup>.

Здесь можно, несколько уклонившись в сторону, вспомнить, что и сам Достоевский в молодости воображал себя рыцарем («В юношеской фантазии моей я любил воображать себя то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа “Монастырь” Вальтера Скотта, и проч., и проч.» — 19; 70). Но в зрелые годы он писал уже по-другому: «Нравственные же вещи Европы нельзя копировать: мстительность, возмездие, честь рыцарская — все это очень плохо <...> Рыцарские понятия о чести — но они не всегда Христианские, понятия о законе — но много слишком кары, узость взгляда» (24; 182—183).

Говоря далее о рыцарском идеале, Й. Хейзинга продолжает: «Ренессансные жажда чести и поиски славы — в сущности, не что иное, как рыцарское честолюбие прежних времен <...> Стремление к рыцарской славе и чести неразрывно связано с почитанием героев; средневековый и ренессансный элементы сливаются здесь воедино». Рыцарский идеал нередко служил «маской, за которой мог скрываться мир корыстолюбия и насилия. <...> В период расцвета он естественно, и даже по необходимости соединялся с идеалом монашества — в духов-

---

<sup>246</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья. С. 72—73.



ных рыцарских орденах времен крестовых походов. Но по мере того, как действительность вновь и вновь избочичала его во лжи, он все более перемещался в **область фантазии**, чтобы сохранить там черты благородной аскезы, которые редко бывали заметны в реальной жизни»<sup>247</sup>. Рыцарский роман представлял собой *разновидность утопии* — где, как и во всякой утопии, и личность человека (героя), и окружающая реальность «подгонялись» под идеал (что было нетрудно сделать, ибо, как известно, «у-топия» означает в переводе «место, которого нет»); утопия «всегда предполагает оппозицию: реальность — нереальность (идеальность)», в средневековом рыцарском романе «нереальность осознавалась не столько как художественный вымысел, сколько как утопический мир, идеальный для проявления в нем лучших качеств героя»<sup>248</sup>. «Герои рыцарских романов были вечно молоды, они не знали старости и биологической смерти (здесь автор ссылается на книгу А. Д. Михайлова «Французский рыцарский роман». М., 1976. С. 162. — К. С.) <...> природа в них идеализирована»<sup>249</sup>.

И абсолютно естественно, что обращение к рыцарскому идеалу — как *единственному сохранившемуся в Европе мирскому идеалу* — возникало всякий раз в эпоху ослабления или даже утраты духовных ценностей. В предреформационный период, период общеевропейского кризиса католицизма, немецкий гуманист, поэт и политический деятель Ульрих фон Гуттен (сам происходивший из старинного рыцарского рода) считал, что именно рыцарство должно стать основной силой в духовном возрождении Германии, не считаясь ни с авторитетом Церкви, ни с авторитетом светских властей, ибо рыцарский устав — «устав благородства» — «заключается в том, чтобы помогать угнетенным, оказывать поддержку несчастным, вступаться за обездоленных, заботиться о покинутых, мстить за несправедливо пострадавших, оказывать сопротивление негодям, оборонять невинность от насилия, печься о вдовах и сиротах»<sup>250</sup>. Фон Гуттен был одним из организаторов рыцарского

<sup>247</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья. С. 74, 81.

<sup>248</sup> Абрамова М. А. Жанрово-стилевая полифония в романе Ж. Маргуреля «Тирант Белый» // Сервантесовские чтения. 1988. С. 7.

<sup>249</sup> Гальвет Ю. К. «Жизнь Ласарильо с Тромеса» (опыт литературно-типологического анализа) // Сервантесовские чтения. 1985. С. 58.

<sup>250</sup> Гуттен Ульрих фон. Разбойники // Брант Себастьян. Корабль дураков; Роттердамский Эразм. Похвала глупости. Навозник гонится за орлом. Разгово-

восстания против власти князей и папского Рима, а затем одним из соратников Лютера в период Реформации (вот какую эволюцию проделал второй «меч Церкви!»). В XIX веке, когда люди стали *трезвее* и *прагматичнее*, восхваление рыцарского идеала приобрело новые черты. Анатоль Франс так пишет об эпохе рыцарства: «Были люди, творившие, конечно, много зла, — ибо **невозможно жить, не причиняя зла другим**, — но творившие еще больше добра, потому что именно они подготовили тот лучший мир, благами которого мы ныне пользуемся. <...> Они возвели на высшую ступень героизма **военную доблесть — основную человеческую добродетель**, до настоящего времени являющуюся оплотом всякого общественного строя. Они принесли в мир то, чем он может, пожалуй, гордиться больше всего: рыцарский дух. Они были жестоки, об этом я не забываю, но я преклоняюсь перед жестокими людьми, которые чистосердечно стараются установить на земле справедливость и путем великого насилия совершают великие дела»<sup>251</sup>. Но были в те годы в Европе и люди, более романтически настроенные — так, современник князя Мышкина, многолетний правитель Баварии Людвиг Второй Баварский всю свою жизнь выстроил по мифу о рыцарях короля Артура — и закончил ее, кстати, так же, как и Мышкин, погрузившись в безумие.

Закономерно, что и в литературе эпохи Возрождения «после Бога с Его воинством и Его святыми героями <...> стали полубожественные рыцари идеалистического периода» — этот этап П. Сорокин считает одним из важнейших в переходе литературы от «идеационального» (чисто религиозного) искусства раннего Средневековья к «визуальному» (чувственному), к бескрылому изображению эмпирической реальности<sup>252</sup>.

Однако в Испании, в силу особенностей ее истории, рыцари практически до XV века были реальной основой противостояния общехристианскому врагу в ходе борьбы за освобождение страны от мусульманского ига, и потому культ рыцарства сохранялся здесь намного дольше всей остальной Европы. Но и здесь общие закономерности в итоге бра-

---

ры запросто; Письма темных людей; *Гуттен Ульрих фон*. Диалоги / Пер. с нем. и лат. Вступит. ст. Б. Пуришева. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 33. М.: Художественная литература, 1971. С. 634.

<sup>251</sup> Цит. по: *Бурьяк Александр*. Средневековые символы в культуре Запада.

<sup>252</sup> *Сорокин Питирим*. Социальная и культурная динамика. С. 235—240.

ли верх. «Испанский рыцарский роман Возрождения в своих массовых образцах эволюционирует от житийной схемы, которая еще ощущается в “Амадисе Гальском”, от идеала куртуазного служения Даме, от Священной истории как парадигмы истории человечества к самоценной рыцарской авантюре. <...> Идеал испанского рыцарского романа эпохи Возрождения — человек-победитель. <...> “Рыцарский миф”, или “миф о рыцаре” стал национально-испанским вариантом антропологической утопии»<sup>253</sup>. «В искусстве и в морали, в историографии и в теории государства, ренессансная мысль, освобождаясь от теологии, исходит из героической идеализации человека, его ничем не ограниченного разума и воли, противостоящей самой судьбе, — представления, гротескно воплощенного Сервантесом в рыцарской мании его героя»<sup>254</sup>. Все это, безусловно, осмыслено и вскрыто Сервантесом в его гениальном романе (задолго до появления многих из тех понятий, которые содержатся в вышеприведенных цитатах), и именно в этом аспекте мы можем говорить о развенчании им рыцарских романов и вообще культа рыцарства.

На рыцарский идеал ориентируется, конечно, и сам Мышкин — хотя, вроде бы, Дон Кихотом и «рыцарем бедным» его нарекает Аглия (подробнее об этом ниже, в главе о смене имен героев в романах Достоевского и Сервантеса), но нарекает ведь не случайно, а исходя из действий и заявлений самого князя. Очень характерно, что по-настоящему помочь людям — детям и Мари — Мышкину удастся только в Европе, а в России все оказывается гораздо сложнее и неоднозначней.

Заметим здесь, что «Идиот» — возможно, самый *европейский* роман Достоевского: и потому, что писался за границей, и по художественно-стилевым особенностям (скажем, пространные риторические рассуждения повествователя, напоминающие бальзаковские, и многое другое, о чем здесь не место говорить подробно), и в своей ориентированности на рыцарский идеал, и, главное, в своей содержательной основе: аллюзии на тот образ Христа, который тогда повсеместно утверждался в Европе. Но все это начинено внутренней полемикой: начиная от намеренного снижения облика повествователя (который ближе к финалу уже вообще перестает что-либо понимать) и до самого главного, той самой содержательной основы.

<sup>253</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 62—64.

<sup>254</sup> Пинский Л. Т. Реализм эпохи Возрождения. С. 335.

На какой еще идеал, кроме рыцарского, обращен в своей деятельности Мышкин? В достоевистике последних лет активно обсуждается вопрос о том, насколько ориентирован образ Мышкина на того Христа, каким Он представлен в напумевшей в начале 1860-х годов в Европе и в России — и уже упомянутой выше — книге Ренана «Жизнь Христа» — *только* человека, замечательной *исторической личности*, покорявшей окружающих добротой, милосердием и состраданием. Эта книга, безусловно, имела существенное значение и во всей духовной жизни самого Достоевского, и в замысле и художественном воплощении второго из его великих романов. Книга предшественника Ренана, немецкого теолога Д. Ф. Штрауса, была очень популярна среди петрашевцев и представление о Христе как о *добром человеке*, что позволяло, казалось, совмещать требования «прогрессивного» научного мышления с сохранявшейся в сердце верой, казалось очень привлекательным для многих. Представление это, конечно, не было порождением умов середины девятнадцатого века — учение о тварной природе Христа было одной из древнейших ересей, имевшей начало еще во втором веке. Известно, что якобы обладание какими-то свидетельствами, доказывавшими это и добытыми в Иерусалиме во время крестовых походов, было причиной невиданного могущества Ордена тамплиеров — что и поныне является основой десятков «интеллектуальных бестселлеров» для падкой на сенсации публики, однако в Средние века отношение к этой легенде было весьма серьезным; да и во времена Сервантеса не забывали об этом. В достоевистике еще не до конца, на наш взгляд, прояснен вопрос: в каких отношениях к этой ереси находится картина старшего современника Сервантеса, Ганса Гольбейна-младшего «Христос во гробе»<sup>255</sup>, имеющая столь важное значение в романе «Идиот». Копия этой картины висит (как отметил латышский ученый С. Дауговиш) в доме Рогожина *над дверью* (вспомним слова Христа: «Аз есмь дверь: кто **войдет Мною**, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9) — то есть от того, в данном случае, как понять изображенное на полотне Гольбейна, зависит спасение человека). Оригинал картины, изображающей истерзанное Тело Христа в могиле, со всеми признаками насильственной смерти и начавшегося тления, произвел потрясающе впечатление на

---

<sup>255</sup> В оригинале картина Гольбейна-младшего называется «Der Leichnam Christi im Grabe», на русский это название переводят по-разному.

самого Достоевского в базельском музее. Принято считать, что картина эта, ставшая одной из сюжетных доминант романа «Идиот», является выражением сомнения в божественной природе Христа. Ведь Рогожин говорит: от этой картины «у иного еще может вера пропасть». Но Достоевский назвал Гольбейна «замечательным художником и поэтом»! В последнее время исследователи обнаружили, что картину эту — Гольбейн, по странному совпадению, начал писать ее в 1521 году, ровно за триста лет до рождения Достоевского, — можно «читать» (см. трактовки Т. Касаткиной, Е. Новиковой и В. Захарова<sup>256</sup>) и как свидетельство о запредельных усилиях, необходимых для преодоления мрака и смерти. Не будем, однако, забывать, что одним из «ответвлений» учения о тварной природе Христа было утверждение, что Он не умер на кресте, а был в тот же день унесен учениками из гроба, вылечен и затем умер, без Воскресения, естественной смертью. Можно думать, что потрясающее зрителя свидетельство подлинной смерти Христа — и как бы *ниоткуда* возникающего света Воскресения в накрепко замурованной гробнице — являются *ответом* Гольбейна (художника загадочной судьбы) на упомянутые выше ереси. Все это будет важно для наших дальнейших рассуждений.

Однако не ставился вопрос: насколько, по замыслу Достоевского, сам Мышкин был знаком с книгой Ренана? Между тем об этом есть свидетельство в подготовительных материалах к роману. Предполагался разговор между князем и Лизаветой Прокофьевной (или Аглаей) «О Ренане — о Христе» и чуть ниже еще раз: «О Ренане» (9; 281). Если, таким образом, Мышкин был знаком с этой книгой, то можно предполагать (учитывая еще наличие столь многих аналогий в судь-

---

<sup>256</sup> Касаткина Т. А. После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2006. № 2. С. 162—180; Новикова Е. Г. «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста». Н. М. Карамзин, Ф. М. Достоевский, С. Н. Булгаков о картине Ганса Гольбейна мл. «Христос во гробе» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. Вып. 5 / Отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. С. 414—428. Захаров В. Н. Достоевский и Гольбейн: картина и ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 28. М., 2012. С. 65—73.

бах и обстоятельств жизни князя и героя книги Ренана<sup>257</sup>), что именно на этот образ и ориентировался Лев Николаевич в предстоящей ему в России деятельности. (Характерно, кстати, что находившийся в молодости под сильным впечатлением от книги Ренана Х. Ортега-и-Гассет писал Мигелю де Унамуно: «единственным испанцем», сумевшим с иронией отнестись к своей сверхчеловечности и «подняться, если не полностью, то, по крайней мере, теоретически, к Человеку <...> был Сервантес»<sup>258</sup>.)

Вспомним свидетельство С. Аверинцева о том, что Христос в искусстве западно-европейского Средневековья нередко предстал в облике рыцаря; ученый связывает это главным образом с легендами о Граале. Американский литературовед Евгений Сливкин в своей статье «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот»» прослеживает тонко организованное взаимодействие евангельского и рыцарского дискурсов в романе Достоевского, в частности, скрытые ассоциации с мифами артуровского цикла, из которых наиболее важным представляется сопоставление визита Персиваля в замок Короля-Рыболова Анфортаса, где Персивалю был показан Святой Грааль и где он так и не догадался (не решился) спросить о самом важном, со сценой именин Настасьи Филипповны в первой части романа «Идиот»<sup>259</sup>. Эту же сцену из романа Вольфрама фон Эшенбаха о Персивале — в связи с высказываемой Мышкиным максимой «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» — вспоминает

---

<sup>257</sup> См. об этом: Соркина Д. Л. Об одном из источников образа Льва Николаевича Мышкина // Учен. зап. Томского гос. ун-та. Вопросы художественного метода и стиля. 1964. № 148. С. 145—151.

<sup>258</sup> Ortega y Gasset Jose. Epistolario. Madrid. Rev. De Occidente, 1974. P. 84 (цит. по: Журавлев О. В. Ортега-и-Гассет. Размышления о гуманизме и Дон Кихоте // Сервантесовские чтения. 1985. С. 191).

<sup>259</sup> Сливкин Е. «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот». С. 80—109. Другой американский исследователь, Ст. Барто, в своей работе «The subterranean Grail paradise of Cervantes» указывает на аналогичную параллель в романе «Дон Кихот» — это сцена в пещере Монтесионоса: подземный двор св. Грааля, слуга Грааля, которого ранили и который ждет, что его освободят, Дурандарт, процессия девушек, одна из которых несет сосуд Грааля (привод. по: Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 619). Это еще раз показывает, **на каких глубинных духовных уровнях находятся истоки родства романов Достоевского и Сервантеса.**

Т. Касаткина<sup>260</sup>. В свое время «русским Парсифалем» называл Мышкина Л. Гроссман<sup>261</sup>. О сопоставлении князя Мышкина с Персивалем говорил на XII симпозиуме Международного Общества Достоевского в Женеве (где прозвучал и наш доклад, ставший основой этого раздела книги) американский исследователь П. Киковачки (Cicovacki). Можно добавить, что Мышкин объединяет черты и судьбы нескольких героев этого цикла: простака-мудреца Персиваля, воспитывавшегося вдали от людей; Короля-Рыболова, пораженного в гениталии и не способного ни продолжить род, ни умереть; короля Артура, который в конце жизненного пути не умер, но погрузился в глубокий сон и пребывает на далеком острове Аваллон, приобщаясь к тайнам мироздания, откуда в будущем вернется к своему народу «королем грядущего»<sup>262</sup> (в своем докладе на XI Симпозиуме Международного Общества Достоевского венгерский коллега Д. Кирай говорил и о таком прочтении финала романа «Идиот»: Мышкин лишь на время ушел в безумие, он может еще выздороветь и вернуться в жизнь и в Россию). Добавим еще, что, как доказывают в своей книге «Святая Кровь и Святой Грааль» английские авторы М. Бейджент, Р. Лей и Г. Линкольн, сам Персиваль был родом из Вале в Швейцарии, из его столицы Сидоненсиса — современного Сиона (или Сьона), то есть появился он на свет немного восточнее Женевы, где в творческом воображении Достоевского родился князь Мышкин; история Святого Грааля теснейшим образом связана с историей одного из самых загадочных рыцарских орденов — Ордена тамплиеров, а Грааль в каком-то смысле является опытом посвящения, который может быть описан в современной терминологии как «трансформация» или «измененное состояние сознания», «мистический опыт», «просветление» или «слияние с Богом»<sup>263</sup> (вспомним «безумства» Дон Кихота в горах Сьерра-Морены и более серьезное — припадки Мышкина, во время которых он испытывает мгновения «восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни» — 8; 188).

<sup>260</sup> Касаткина Т. О творящей природе слова. С. 217—220.

<sup>261</sup> Гроссман Л. П. Достоевский и Европа // Гроссман Л. П. Цех пера. М.: Аграф, 2000. С. 133.

<sup>262</sup> Кельтская мифология: Энциклопедия. М.: ЭКСМО, 2002. С. 366—376; Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 18, 40.

<sup>263</sup> Бейджент М., Лей Р., Линкольн Г. Святая Кровь и Святой Грааль. М.: ИРОН-ПРЕСС, 1997. С. 294—309.

Все это многое объясняет в романах «Дон Кихот» и «Идиот».

Утопическое сознание всегда поначалу перестраивает действительность — в соответствии со своими представлениями о желаемом (*то есть должном*) — в своем сознании. Это занятие называется мечтательностью — одним из самых опасных и разрушительных для человека грехов, как считал Достоевский, сам в юности страдавший им. «Мечтатель — это олицетворенный грех», а мечтательность — это «яд», губительный для человека, — писал он (18; 32—33).

При этом важно подчеркнуть: мечтать — свойственно человеку, и само по себе это занятие не несет в себе разрушительного начала. Гибельным для человека — или общества — оно становится тогда, когда человек не просто подменяет мечтами реальную жизнь, но и начинает считать такую подмену *благой* и *оправданной*. Именно такое состояние и называется *мечтательностью*. Человек, предающийся подобному образу существования, теряет связь с подлинной жизнью, оказываясь в безвоздушном пространстве, созданном собственным сознанием, теряет способность существовать в реальной действительности, но не только. По непознанным еще законам высшей реальности наиболее страстные мечты часто осуществляются — по форме, но не по сути, принося только горе и самому мечтателю (который продолжает действовать так, как если бы он был еще в придуманном мире, где все выстроено по его желанию), и его ближним. Так, после «приключения» с сукновальными молотами Дон Кихот начинает мечтать о том, как он будет принят при дворе, при этом слава о его подвигах будет уже столь громка, что он будет принят, как Рыцарь Солнца — или Рыцарь Змеи (любопытная амбивалентность). Это его воображаемое пребывание при дворе короля один к одному (переодевание, влюбленная инфанта, дуэнья, испытание, которое может выдержать только он, и т. п.) соответствует тому, что будет происходить затем во второй части романа при дворе герцога — только, конечно, в пародийном и оскорбительном для Дон Кихота виде. Большинство исследователей склонны оценивать злоключения Дон Кихота при дворе герцога как изощренное издевательство холодных и циничных вельмож над благородным и прекраснодушным идалго. Но Дон Кихот точно так же «намечтал» себе свою беду, как, например, Девушкин, который все воображал, что его Варенька будет в карете ехать, а он бежать рядом и в окно заглядывать...



«Вымечтав» себе некую иллюзорную действительность, наши герои стараются по возможности привести реальность в некое соответствие с ней (и в виде наказания это, повторяю, на какое-то время удастся). Дон Кихот в общем-то все про себя знает, знает, что большинство из того, что он якобы видит, существует лишь в его воображении (тому есть много доказательств, о некоторых пойдет речь ниже). Он даже заранее придумывает себе индульгенцию-утешение: все, что им задумано, уже можно считать свершившимся, «все это уже состоялось» (I, 373). Даже в самом начале, где о безумии Дон Кихота говорится в открытую — и он вроде бы всеми своими действиями подтверждает это, называя себя разными именами героев рыцарских романов и романсов, — когда в конце его первого выезда «в мир» подобравший его односельчанин говорит ему: «никакой вы не Балдуин и не Абиндарраэс, а почтенный идалго, сеньор Кихана», Дон Кихот возражает ему: «Я сам знаю, кто я таков <...> и еще я знаю, что имею право называться не только теми, о ком я вам рассказывал, но и всеми Двенадцатью Пэрами Франции, а также всеми Девятью Мужами Славы, ибо подвиги, которые они совершили и вместе и порознь, не идут ни в какие сравнения с моими» (I, 85). Но если Сервантес и придал своему герою некоторые черты безумия в клиническом смысле в начале романа, то по ходу дальнейшего воплощения замысла все более отдалял его от «статуса» душевнобольного (ибо душевнобольные как раз убеждены в реальности своих фантазий и здравости своего ума)<sup>264</sup>, выявляя его духовное безумие — безумие целей и поступков. Так, Дон Кихот говорит Санчо: «Ум у тебя, кажется, не намного здоровее, чем у меня» (I, 303). А при встрече с доном Диего де Миранда прямо заявляет: «Уж верно, ваша милость, сеньор дон Диего де Миранда, почитает меня за человека вздорного и помешанного? Впрочем, в этом не было бы ничего удивительного, ибо **поступки мои дают к тому довольно оснований**. Но со всем тем я бы хотел, чтобы ваша милость признала, что я не такой помешанный и полоумный, каким, должно думать, кажусь» (II, 171). И вскоре этот же дон Диего дает очень точное определение безумия Дон Кихота: «**Действия**, которые он совершал на моих глазах, под стать величайшему безумцу на свете, речи же его столь разумны, что они

<sup>264</sup> «Дон Кихот не безумен, — утверждает Н. Арсентьева, — в основе его поведения лежит сознательная творческая установка <...> Он выступает в двойном амплуа сочинителя и исполнителя главной роли» (Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 55—57).

уничтожают и зачеркивают его деяния» (II, 176). Дон Кихот, как уже говорилось, изо всех сил старается изменить мир сначала в своем сознании, а потом уже действовать, исходя из этого иллюзорного, созданного в собственном воображении мира. В споре с духовником герцога он говорит: «Одни шествуют по широкому полю надутого честолюбия, другие идут путем низкой и рабской угодливости, третьи — дорогою лукавого лицемерия, четвертые — стезею истинной веры; я же, **ведомый своею звездою**, иду узкой тропой странствующего рыцарства, ради которого я презрел житейские блага, но не честь. <...> Я неизменно устремляюсь к благим целям, а именно: **всем делать добро и никому не делать зла**. Судите же теперь <...> можно ли обзывать глупцом того, кто так думает, так поступает и так говорит» (II, 308).

Очень важно помнить, что до того, как Дон Кихот отправился «в мир», у него «не раз являлось желание взяться за перо и дописать за автора (рыцарского романа. — К. С.) конец» (I, 52—53). В XXI главе первой части Дон Кихот пересказывает Санчо задуманный им собственный рыцарский роман, где постепенно безличное «рыцарь» заменяется местоимением «я» (I, 240—244). Не предав свои замыслы бумаге, он вместо этого не просто *сочиняет* свою жизнь<sup>265</sup> — он хочет заставить всю реальность соответствовать принятым им образцам, «выстроить» ее под себя — не зря ведь он назван *хитроумным*: нет вражеских войск, которые нападали бы на него, — вместо них будут овцы и бараны (причем он отнюдь не всегда принимает овец за вражеское войско, а лишь тогда, когда ему надо что-либо доказать себе и окружающим — как в случае с овцами, когда ему надо доказать себе и Санчо свою храбрость), нет великанов — вместо них будут мельницы, нет злых волшебников — их роль будут играть обычные люди, нет прекрасной принцессы — сойдет Альдонса, реальный облик которой он едва ли помнит<sup>266</sup>. Но в результате подлинная реальность проходит мимо него.

---

<sup>265</sup> «Дон Кихот не повторяет какой-либо знаменитый роман в качестве его “персонажа”, но как автор творит в своем сознании рыцарский роман из живого материала современной действительности» (Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 87).

<sup>266</sup> «Дон Кихот — демиург. Он создает свою вселенную рядом с реальной, будучи с ней в разладе. Он своеобразный падший Ангел, возжелавший в своей гордыне невозможного и за это наказанный» (Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 83).

Князь Мышкин, живя в Швейцарии, мечтал о будущей прекрасной жизни в большом городе: «Мне все казалось, что если пойти все прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то <...> тотчас же **новую жизнь** увидишь, в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас; такой большой город мне все мечтался, как Неаполь, в нем всё дворцы, шум, гром, жизнь...» (8; 51). Приехав в Петербург, он поначалу склонен воспринимать этот новый мир таким же, каким он видел его из своего швейцарского далека — «по-пастушески», как выразился однажды Келлер (8; 257) или «рассчитывая на рай», по словам князя Ц. (8; 282)<sup>267</sup>. В начале романа он убежден, что может помочь обрести эту «новую жизнь» и окружающим людям: сразу после слов о «новой жизни» в гостиной Епанчиных он говорит: «я действительно, пожалуй, философ, и, кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать... Это может быть, право, может быть» (8; 51). При этом он, так же, как и Дон Кихот, не соглашается признать себя больным умом — когда Ганя, не сдержавшись, дважды называет его «идиотом», он с достоинством отвечает: «Я должен вам заметить, Гаврила Ардалионович... что я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле был почти идиот; но теперь я давно уже выздоровел, и потому мне несколько неприятно, когда меня называют идиотом в глаза» (8; 75).

---

<sup>267</sup> Так же окружающий князя мир воспринимают порой и те исследователи, которые продолжают традицию однозначно апологетической трактовки образа Мышкина как идеальной личности, чья миссия — «предъявить свет». Так, Г. Ребель в своей статье «Кто “виноват во всем этом”» (Вопросы литературы. 2007. № 1), говоря, к примеру, о генерале Епанчине, пишет: неправы те, кто «не замечают в нем хотя и немудрящего, но доброго и теплого человека, замечательного мужа и отца» (С. 203). Напомним: речь идет о человеке, готовом выдать одну свою дочь за старого (вдвое старше ее) развратника Тоцкого, только потому, что тот богат, а другую дочь отдать за «человека больного» — из тех же соображений; а своего подчиненного, соблазнив опять же деньгами, понуждающем жениться на содержанке Тоцкого — с четким планом потом «попользоваться» там «насчет клубнички» и с этой целью преподносящим будущей невесте богатый подарок. Хотела бы уважаемая Г. Ребель иметь такого «замечательного мужа и отца»? Подобных примеров в этой статье много. В итоге на поставленный ею в заглавии важнейший вопрос она отвечает: виновником всех трагедий в романе оказываются «надчеловеческие, внечеловеческие силы», попросту говоря — «рок» (С. 211—212).

Но рай — «вещь трудная» (как говорит тот же князь Щ.), то есть требующая от человека труда по его созиданию<sup>268</sup>. И вот тут-то содер-жится самая суть трагедии столкновения утопического сознания с ре-альностью.

И Дон Кихот, и князь Мышкин в качестве конечной (пусть порой скрытой) цели берут на себя миссию воскрешения. О своей воскресительной миссии достаточно часто говорит Дон Кихот — он собирается, как уже говорилось, «воскресить из мертвых странствующее рыцарство» (II, 153), всех великих мужей древности, но главное — воскресить «Золотой век» (а в финале — пастушескую Аркадию), то есть — создать новый рай на земле. В идеале — помочь обрести **новую жизнь** всем, с кем он встречается. Причем этой задаче он отдает предпочтение перед всеми рыцарскими подвигами. На вопрос Санчо: «Что доблестнее: воскресить мертвого или же убить великана?» он отвечает: «Ответ напрашивается сам собой: доблестнее воскресить мертвого» (II, 90)<sup>269</sup>. Та же тема воскрешения очень важна и в «Идиоте». «Князь объявляет, когда женится на Н<астасье> Ф<илипповне>, что лучше одну вос-кресить, чем подвиги Александра Македонского» (9; 268), «он был верен “сладостной мечте” — *восстановить и воскресить человека*» (9; 264) — отмечает Достоевский в черновиках к роману. Да и самое

---

<sup>268</sup> Мышкин «пришел в мир чудачком, иностранцем, гостем из далекого края и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его **в сонной грезе** движущимся в Боге, а отпавший мир оказался вблизи повинным своему закону греха и смерти <...>» (Иванов Вяч. Принцип формы // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 301).

<sup>269</sup> Определенной пародией на представления Дон Кихота о воскрешении служит усвоенный им из рыцарских романов секрет действия «волшебного бальзама»: «С ним нечего бояться смерти <...> Я приготовлю его и отдам тебе (Санчо. — К. С.), ты же, как увидишь, что меня в пылу битвы рассекли пополам <...> недолго думая, бережно подними ту половину, что упала на землю, и, пока еще не свернулась кровь, с величайшей осторожностью приставь к той, которая осталась в седле <...> Затем дай мне только два глотка упомянутого бальзама, и — я вновь предстану перед тобой свежим и бодрым» (I, 124). Но нужно учесть, что сведения об этом бальзама взяты из французской эпической поэмы XII в. «Фьера-Бра» — это был тот самый бальзам, которым было умащено тело распятого Иисуса Христа (Пискунова С. И. Комментарий к роману «Хитроумный идалго...» — I, 668—669). Сервантес постоянно прячет в пародийную оболочку трагическое несовпадение Дон Кихота с *реальностью*.

имя главной героини — Анастасия («воскресение» по-гречески) — отнюдь не случайно, конечно. Ни Дон Кихоту, ни Мышкину исполнить взятую на себя миссию не удастся: все те, кому Дон Кихот стремился помочь, оказываются в положении худшем, чем до встречи с ним, а в «Идиоте» все оканчивается настоящей катастрофой<sup>270</sup>. Как пишет в упомянутой выше книге Л. Букетова-Туркевич, сравнивающая неудачные итоги приезда Мышкина в Россию с путешествием Дон Кихота (первоначальная цель обоих — нести добро людям), в имени героя Достоевского, возможно, содержится намек на то, что он обладал потенциалом льва, но эффективностью мыши<sup>271</sup>.

«С Мышкиным, — пишет Вяч. Иванов, — повторяется судьба Дон Кихота: он касается своим светом неподатливой, косной, строптивой материи, но преобразовать ее он не способен и становится в конце концов только комической фигурой»<sup>272</sup>.

В одной из своих первых работ М. Бахтин так формулировал содержание романа «Идиот»: «Основная тема романа — неспособность героя занять определенное место в жизни и тоска по воплощению... Он святой, прекрасный дух, но эта святость неудавшаяся, невоплотившаяся...»<sup>273</sup>. Между тем окружающие князя люди именно рассчитывают на то, что он занимает определенное место в жизни и на него можно опереться, однако в решающий момент обнаруживают на этом месте пустоту — ведь эта святость невоплотившаяся...

<sup>270</sup> В. Е. Багно в своей монографии «Россия и Испания: общая граница» (СПб.: Наука, 2006), сопоставляя вышеприведенные цитаты о воскрешении, относящиеся к героям Достоевского и Сервантеса, а также неудачные результаты их «человеколюбивой деятельности», приходит к выводу, что Достоевский не ориентировался сознательно «на логику развития событий в романе Сервантеса», «к такому параллелизму привела логика развития самого характера героя» Достоевского; «особой близости между образом Мышкина и его литературным прототипом быть не могло, ибо этому препятствовало существенное различие как в методах художественного постижения и воссоздания действительности, так и в авторском отношении к герою» (с. 354 и др.). Как, надеемся, следует из настоящей книги, наша точка зрения совершенно иная.

<sup>271</sup> Buketoff Turkevich L. Cervantes in Russia. P. 126—127.

<sup>272</sup> Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 414.

<sup>273</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. С. 276, 278.

В литературе о Достоевском уже давно утвердилась мысль о том, что главным фактором в опровержении теорий героев-идеологов в его романах является осуществление этих теорий в реальности: так происходит с Раскольниковым, героями «Бесов», «ротшильдовской идеей» Подростка, Иваном Карамазовым. Из этого ряда, казалось бы, выпал второй из его великих романов. Однако наш анализ показывает, что общий принцип творчества Достоевского — испытание «благих намерений» героев реальностью — вполне действует и здесь. Равно как и в романе Сервантеса. Когда Дон Кихота и Мышкина окружающие начинают воспринимать именно так, как им, этим главным героям, и хотелось бы — в роли защитников и спасителей — становится ясно, что они с этой ролью справиться не способны, а наиболее доверившихся им ожидает и наибольшее разочарование. Об этом еще не раз придется вспомнить в дальнейшем.

\* \* \*

Одна из главных причин трагической неудачи благих намерений Дон Кихота и Мышкина — неадекватное восприятие реальности, неумение видеть проявления греховной пораженности человеческой природы и, соответственно, распознавать ее проявления в себе, предугадывать ее влияние на поступки человека. В случае Дон Кихота этот тезис, видимо, не нуждается в доказательствах (история с Андресом и его хозяином, поведение в доме герцога и т. д., постоянная — ослабевающая, правда, к финалу, — уверенность в своей правоте)<sup>274</sup>. «Я знаю и стою на том, что я заколдован, и потому совесть моя спокойна» (I, 599), — утверждает он. К примеру, когда на его глазах на постоялом дворе издеваются над Санчо, а он, бросив сначала на произвол судьбы своего оруженосца, затем не вмешивается в экзекуцию, то объясняет после верному слуге происшедшее вот как: «Когда я глядел через забор и наблюдал за ходом мрачной твоей трагедии, то не мог не только перескочить через ограду, но даже сойти с коня, оттого что, по всей вероятности, был заколдован» (I, 195). Потом, кстати, выясняется, что с его точки зрения, «это была

---

<sup>274</sup> Умилительное: «Дон Кихот, вследствие своей чистоты, не способен видеть в людях зло» — здесь не решает дела. **Неспособность видеть зло не является достоинством того, кто берет на себя миссию спасения и воскрешения.**

именно шутка, веселое времяпрепровождение», иначе он непременно вернулся бы и отомстил (I, 237).

Что же касается Мышкина, наш тезис не столь очевиден. Князь вроде бы нередко укоряет и обвиняет себя, да и окружающие отмечают его пронизательность при анализе людских поступков. Но так только на первый взгляд. Начнем с анализа князем собственного духовного состояния и рассмотрим одну из ключевых сцен — начало второй части романа. Рассказав Рогожину о встреченной им бабе с грудным младенцем, которая, заметив улыбку своего ребенка и радостно перекрестившись, сказала, что такой же бывает радость у Бога «всякий раз, когда Он с неба завидит, что грешник перед Ним от всего своего сердца на молитву становится», Мышкин говорит Рогожину: в этих словах «вся сущность христианства разом выразилась» (8; 183—184). Но сразу после этого, бродя по Петербургу и размышляя о сложившейся мучительной ситуации между ним, Настасьей Филипповной и Рогожиным, он делает вывод, исключающий признание собственного греха: «Что же, разве я виноват во всем этом?» (8; 186). А затем, несмотря на данное только что Рогожину обещание: «Я и на глаза ей (Настасье Филипповне. — К. С.) не покажусь», направляется на Петербургскую сторону, к квартире, где жила Настасья Филипповна, скорей всего, даже не для того, чтобы увидеть ее, а чтобы удовлетворить свое «мрачное, мучительное любопытство» (8; 187) — следит ли за ним Рогожин? Тот, естественно, следил, и, будучи явно обманут, предпринял попытку убить князя (отметим тут, кстати, что по мнению некоторых исследователей, именно обманутая доверчивость Рогожина — в отношении князя к Настасье Филипповне — и послужила причиной трагического финала<sup>275</sup>)... Не случайно именно в этих сценах повествователь прямо говорит о «демоне» Мышкина.

На этих же принципах неразличения греха основывается и вся «преобразовательная» деятельность наших героев «в миру». Дон Кихот и Мышкин смотрят на человека «по-швейцарски», по руссоистски (хотя Руссо родился спустя почти сто лет после выхода второй части романа Сервантеса, но идеи, сформулированные знаменитым швейцарцем, воз-

---

<sup>275</sup> Гаричева Е. А. «Резонерская» речь князя Мышкина // Достоевский и современность. Материалы XVI Междунар. Старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 60.

никли именно во времена Ренессанса. Не случайно В. Карелин писал о Дон Кихоте: «Развейся он нормальнее в последних веках, из него вышел бы какой-нибудь Жан-Жак Руссо»; считал Дон Кихота «прототипом Жан-Жака Руссо и его новейших последователей» и Д. Мережковский<sup>276</sup>). Для Дон Кихота и для Мышкина человек — изначально доброе и чистое существо, чьи недостатки и пороки случайны и наносны, вызваны внешними обстоятельствами, *незнанием истины*, и стоит изменить эти условия и объяснить человеку «правила гуманности», подействовать на него «чьим-нибудь хорошим влиянием», по словам князя (8; 257), — и он сразу станет хорошим. «Правила-то есть, — писал Достоевский, — да люди-то к правилам не подготовлены вовсе <...> Осмыслить и прочувствовать можно даже и верно и разом, но сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина. Вот эту-то неустанную дисциплину над собой и отвергают наши современные мыслители» (25; 47). Несколько по-иному об этом же сказано в «Бесах»: Ставрогин отвергает необходимость «*труда* православного» (11; 195) по восстановлению в себе человека (на эту необходимость указывает ему Тихон), и хочет добиться этого «*вдруг*» — но тогда выходит «дело бесовское» (там же).

На неумении героев видеть зло и мрак в окружающем мире и в людях, видеть препятствия на пути немедленного осуществления идеала в жизни основывается одно из главных бахтинских доказательств «карнавальности» романов «Дон Кихот» и «Идиот».

Карнавализующая сила Мышкина: где он, там иерархические барьеры становятся пронцаемыми, рождается карнавальная откровенность; сочетается далекое, мезальянсы. Сам он не вступает ни в какие серьезные и ограничивающие его жизненные связи (а брачные предложения сначала Настасье Филипповне, потом Аглае? — К. С.), не входит в нее <в жизнь> до конца, остается на касательной к жизненному кругу. Отношение к сопернику-брату (Рогожину). Любовь, не могущая воплотиться и принять жизненные формы (любовь к двум). Безумие — мудрость. Сила — слабость (Лев — Мышкин).

Вагон третьего класса. Карнавальная беседа лакея и князя в передней. Застольная беседа и рассказы князя. Чтение по лицам. Мистификация (? — К. С.) в передней. Скандал в гостиной и т. п. Соеди-

---

<sup>276</sup> Он въезжает из другого века... С. 84, 107.



няет несоединимость идеала с жизнью (как в «Дон Кихоте»). Особая фантастическая атмосфера «Идиота»<sup>277</sup>.

Однако неумение видеть преграды и барьеры между идеалом и жизнью не означает, что преград и «барьеров» этих нет или они действительно стали «проницаемыми». *Поначалу и на расстоянии* может действительно так показаться — характерно, что все приводимые Бахтиным примеры из «Идиота» относятся к первой части романа (о кардинальной разнице между первой и последующими частями речь подробно пойдет в дальнейшем), — но как только начнешь приближаться к этим преградам и «барьерам», сразу, по силе удара, понимаешь, что никуда они не делись, подлинное преодоление их требует долгой работы и именно в этом заключен главный смысл великих романов.

Когда выясняется, что зло в человеке, несмотря на внушение и на перемену обстоятельств, не исчезло, наши герои долго не могут понять, в чем же ошибка. Дон Кихот приписывает это действию чародеев («Преследующие меня чародеи первоначально показывают мне чей-нибудь облик, как он есть на самом деле, а потом подменяют его и превращают <...> если же вышло не так, как я хотел, то виноват не я, а преследующие меня злодеи» — II, 263), Мышкин — повреждению в уме (настойчиво называет Настасью Филипповну «поврежденной, полоумной», «сумасшедшей», «помешанной», «не в своем уме» (8; 192, 289, 291, 304, 384), на что Рогожин ему резонно отвечает: «Как же она для всех прочих в уме, а только для тебя одного как помешанная?» (8; 304)). Характерно, что и Дон Кихот, особенно в первой книге, постоянно называет безумными тех, кто не склонен видеть действительность его глазами.

«Только ложь способна создать устойчивое состояние защиты и покоя», — говорит один из героев недавнего нашумевшего спектакля известного современного швейцарского режиссера Кристофера Марта-лера «Папперлапапп»<sup>278</sup>.

Л. Букетова-Туркевич считает, что сближает Дон Кихота и Мышкина, в числе прочего, и то, как они «закрываются» от действительности — при помощи своей болезни: испанец XVI века «списывает» все

<sup>277</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 346.

<sup>278</sup> См.: Российская газета, № 153 от 14 июля 2010 г. С. 9.

на злых волшебников и чародеев, а петербуржец XIX века «уходит» в свою болезнь, эпилепсию (в качестве примера исследователь приводит здесь сцену покушения Рогожина на князя, крик князя: «Парфен, не верю!» и его последующий эпилептический припадок; она добавляет при этом, что, судя по подготовительным материалам к роману, эпилепсия как одна из важных характеристик героя начинает доминировать в процессе работы писателя над его образом именно в тот период, когда в его облике появляются параллели с Христом и с Дон Кихотом)<sup>279</sup>. Здесь можно добавить, что именно эти припадки князя многими расцениваются как признак его святости. Повествователь действительно говорит о возникающем у Мышкина в подобные моменты состояния «восторженного (как установила Т. Касаткина, у Достоевского было — **«встревоженного»**», а нынешним прочтением мы обязаны редакторам полного собрания сочинений<sup>280</sup>; впрочем, редакторы Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (Канонические тексты) считают исправление «встревоженного» на «восторженное» правомерным<sup>281</sup>. — К. С.) молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» (8; 188). Но святые, если и бывали больны, то с Божьей помощью излечивались от болезней, если же нет, то общение с «высшим началом жизни» происходило вне и за пределами их болезни. Благодатное общение не бывает в виде припадков — в том числе и потому, что оно является свободным, а не насильственным. После этих припадков Мышкин погружается во мрак, и когда он пытается впоследствии осмыслить это «противоречие», в его сознании возникает вопрос, который, можно сказать, является фундаментальным и для Дон Кихота, и для Мышкина: **«Что же в самом деле делать с действительностью?»** (8; 189). Нельзя не вспомнить, что во время второго из описанных в романе припадков Мышкина окружаю-

<sup>279</sup> Buketoff Turkevich L. Cervantes in Russia. P. 128.

<sup>280</sup> Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. / Подгот. текстов, сост., примеч., вступит. статьи, коммент. председателя Комиссии по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, д. ф. н. Т. А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2003—2004. Т. 4. «Идиот». С. 6—7.

<sup>281</sup> Проблемы текстологии Достоевского. Вып. 1: Проблемы текстологии романов «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы»: Монография / В. Н. Захаров, М. В. Заваркина, Т. А. Радченко, А. И. Солопова, Н. А. Тарасова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 79—80.

щие слышат «дикий крик духа, “сотрясшего и повергшего” несчастного» (8; 459) — и несомненное указание здесь на ту сцену Евангелия от Марка, где Христос изгоняет из больного «духа немого и глухого» (Мк. 9:14—29)<sup>282</sup>.

\* \* \*

Обманывая себя, Дон Кихот и князь Мышкин считают возможным, ради благих целей, прибегать ко лжи и в отношениях с окружающими. «Нельзя и не должно называть обманом то, что имеет благую цель», — утверждает Дон Кихот (II, 213), повторяя одно из основных положений иезуитов; «лицемер, притворяющийся добродетельным, меньше зла творит, нежели откровенный грешник» (II, 239), — уверяет он далее. (И как бы от лица «хора» отвечает ему Санчо: «Живи по правде — вот самая лучшая проповедь, а другого богословия я не знаю» — II, 204.) Ложью сопровождается и начало благой деятельности князя Мышкина: он «обманул детей» (8; 61) относительно своей любви к Мари. Потом он так же обманывает Настасью Филипповну, скрывая, что испытывает к ней только «жалость» («с самого начала началось у вас ложью <...> что ложью началось, то ложью и должно было закончиться», — говорит об их отношениях Радомский (8; 481)), обманывает Аглаю (и ее близких) относительно своих брачных намерений: практически считаясь женихом, вдруг признается, что «никогда не хотел и не захочет просить» ее руки (8; 284)<sup>283</sup>. А ведь, как признает Дон Кихот, «обманывать тех, кто тебе верит — это занятие не из весьма доблестных» (II, 384).

<sup>282</sup> Подробнее об этом в нашей книге: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. С. 172—173.

<sup>283</sup> В этом пункте часто приходится сталкиваться с возражением: любовь князя — это не страстная любовь мужчины к женщине, это подлинная любовь — христианская (о чем вроде бы и сам Достоевский писал в подготовительных материалах: «любовь христианская — Князь» — 9; 220). Но, во-первых, ни применительно к Настасье Филипповне (в начале их отношений), ни к Аглае это вовсе не полностью так, во-вторых, ни та, ни другая не предупреждены князем, что любовь его к ним — именно и только такая; в-третьих, такая любовь (тем более к двум женщинам сразу) не предполагает предложения брачных отношений (князь же в обоих случаях делает брачные предложения), лишь в редчайших случаях, по обоюдному согласию, возможен монашеский брак в миру. И другое возражение: сам князь знает только такую, *иную* любовь, и говорит всегда только о ней, а его не

В замечательно интересной главе «Ложь ложью спасается» из «Дневника писателя» 1876 г. Достоевский с таким поразительным стилистическим мастерством «воссоздал» один из диалогов Дон Кихота с Санчо, что довольно долго литературоведы не замечали, что такого диалога у Сервантеса нет (лишнее доказательство того, как близок был русскому писателю этот роман; *кстати, такое «вторжение» в чужой текст для высказывания своей оценки как бы изнутри его не единственное у Достоевского* — можно вспомнить, как в «Дневнике писателя» 1877 г. им написана воображаемая сцена из «Анны Карениной» для обличения позиции Левина по поводу защиты балканских славян от турок (25; 218—223))<sup>284</sup>. Достоевский объясняет, почему таким «простым душою и великим сердцем» людям, как Дон Кихот и князь Мышкин, часто приходится прибегать ко лжи, когда они сталкиваются с сопротивлением действительности их вымечтанным идеалам:

Однажды Дон-Кихот, столь известный рыцарь печального образа, самый великодушный из всех рыцарей, бывших в мире, самый простой душою и один из самых великих сердцем людей, скитаясь со своим верным оруженосцем Санхой в погоне за приключениями, вдруг был объят некоторым недоумением, которое заставило его долго думать. Дело в том, что часто великие древние рыцари, начиная с Амадиса Гальского, истории которых уцелели в правдивейших книгах, именуемых рыцарскими романами (для приобретения коих Дон-

---

понимают — тоже «не работает»: князь понимает разницу и отличия между двумя видами любви (что явствует из его рассказа о Мари и бесед с Рогожиным), а потому, говоря своим избранницам об одной вместо другой, обманывает (возможно — и себя, и их).

<sup>284</sup> Правда, в случае с «Дон Кихотом» надо учесть следующее обстоятельство, отмеченное комментаторами тридцатитомника применительно к тому случаю, когда у Достоевского в связи с романом Сервантеса впервые возникает определение «люди из киселя» (24; 112 — подробнее об этом ниже): тут в сознании Достоевского ожили «те эпизоды “Дон Кихота”, в которых рассказывалось или упоминалось о победах, одержанных рыцарями в одиночку над полчищами врагов, чьи тела по легкости, с какой их рассекал меч героя, уподоблялись марципанам, бобам, тесту» (24; 426). Таких эпизодов у Сервантеса действительно немало (см. I, 587; II, 25 и др.). Но характерно, что «настоящий» Дон Кихот несколько не сомневается в том, что «один-единственный странствующий рыцарь способен перерезать войско в двести тысяч человек, **как если бы** у всех у них было бы одно горло или же если б они были сделаны из марципана» (II, 25).

Кихот не пожалел продать несколько лучших акров своего маленького поместья), — часто эти рыцари, во время полезных всему миру и славных странствий своих, встречали вдруг и неожиданно целые армии, во сто даже тысяч воинов, насылаемых на них злою силою, злыми волшебниками, им завидовавшими и мешавшими им всячески достигнуть великой цели их и соединиться наконец с их прекрасными дамами. Обыкновенно происходило так, что рыцарь, встречая такую чудовищную и злою армию, обнажал свой меч, призывал в духовную помощь себе имя своей дамы и затем врубался один в самую средину врагов, которых и уничтожал всех, до единого человека. Кажется бы, дело ясное, но Дон-Кихот вдруг задумался, и над чем же: ему показалось вдруг невозможным, чтобы один рыцарь, какой бы он силы ни был и даже если бы махал своим победоносным мечом целые сутки без всякой усталости, мог зараз уложить сто тысяч врагов и это в одном сражении. Чтобы убить каждого человека, нужно все-таки время, чтобы убить сто тысяч людей, нужно огромное время, и как ни махай мечом, а в несколько каких-нибудь часов и зараз, одному этого не сделать. Между тем в этих правдивых книгах повествуется, что дело кончалось именно в одно сражение. Как же это могло происходить?

Вот здесь-то и проявляется, все-таки, разница — не замеченная почему-то никем из предыдущих исследователей, писавших об удивительном «оживании» русского писателя в сервантесовское повествование, — между духом того времени и времени Достоевского: у Сервантеса Дон Кихот действительно не задумывался именно над этим, но скорей всего потому, что во времена Достоевского даже безликие вроде бы враги для вдумчивого читателя уже были индивидуальностями и, читая книгу, он воочию представлял себе — вот убили живого человека, вот он падает в крови; во времена Сервантеса читали иначе, как — об этом в нижеследующих строках из статьи Достоевского:

— Я разрешил это недоумение, друг мой Санхо, — сказал наконец Дон-Кихот. — Так как все эти великаны, все эти злые волшебники, были нечистая сила, то и армии их носили такой же волшебный и нечистый характер. Я полагаю, что эти армии состояли не совсем из таких же людей, как мы, например. Люди эти были лишь наваждение, создание волшебства и, по всей вероятности, тела их не походили на наши, а были более похожи на тела, как, например, у слизняков, червей, пауков. Таким образом, крепкий и острый меч рыцаря, в могучей руке его, упавая на эти тела, проходил по ним мгновенно, почти

без всякого сопротивления, как по воздуху. А если так, то действительно мог одним взмахом пройти по трем или четырем телам, и даже по десяти, если те стояли в тесной куче. Понятно после того, что дело чрезвычайно ускорялось, и рыцарь действительно мог истреблять, в несколько часов, целые армии этих злых арапов и других чудищ...

Здесь подмечена великим поэтом и сердцеведом одна из глубочайших и таинственнейших сторон человеческого духа. О, это книга великая, не такая, как теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет. И таких подмеченных глубочайших сторон человеческой природы найдете в этой книге на каждой странице. Взять уже то, что этот Санхо, олицетворение здравого смысла, благоразумия, хитрости, золотой середины, попал в друзья и спутники к самому сумасшедшему человеку в мире; именно он, а не кто другой! Всё время он обманывает его, надувает как ребенка и в то же время вполне верит в его великий ум, до нежности очарован великостью сердца его, вполне верит во все фантастические сны великого рыцаря и ни разу, во всё время, не сомневается, что тот завоюет ему наконец остров! <...>

Давая затем общую оценку книги Сервантеса, к которой мы вернемся в своем месте, и сказав о заключенной в ней самой «глубочайшей и роковой тайне человека и человечества» — эти слова мы уже процитировали в конце главы V, — Достоевский возвращается к основной мысли статьи:

Впрочем, я хотел только указать на ту любопытнейшую черту, которую, вместе с сотней других таких же глубоких наблюдений, подметил и указал Сервантес в сердце человеческом. Самый фантастический из людей, **до помешательства уверовавший в самую фантастическую мечту**, какую лишь можно вообразить, вдруг впадает в сомнение и недоумение, почти поколебавшее всю его веру. И любопытно, что могло поколебать: не нелепость его основного помешательства, не нелепость существования скитающихся для блага человечества рыцарей, не нелепость тех волшебных чудес, которые об них рассказаны в «правдивейших книгах», нет, а самое, напротив, постороннее и второстепенное, совершенно частное обстоятельство. Фантастический человек вдруг *затосковал о реализме!* Не акт появления волшебных армий смущает его: о, это не подвержено сомнению, и как же бы могли эти великие и прекрасные рыцари проявить всю свою доблесть, если б не посылались на них все эти испытания, если б не было завистливых

великанов и злых волшебников? Идеал странствующего рыцаря столь велик, столь прекрасен и **полезен** и так очаровал сердце благородного Дон-Кихота, что отказаться верить в него совсем уже стало для него невозможностью, стало равносильно измене идеалу, долгу, любви к Дульдине и к человечеству. (Когда он отказался, когда он излечился от своего помешательства и *поумнел*, возвратясь после второго своего похода, в котором он был побежден умным и здравомыслящим цирюльником Караско<sup>285</sup>, отрицателем и сатириком, он тотчас же умер, тихо, с грустною улыбкою, утешая плачущего Санхо, любя весь мир всею великою силой любви, заключенной в святом сердце его, и понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать.) Нет, но смутило его лишь то, самое верное, однако, и математическое соображение, что как бы ни махал рыцарь мечом и сколь бы ни был он силен, все же нельзя победить армию во сто тысяч в несколько часов, даже в день, избив всех до последнего человека. Между тем в правдивых книгах это написано. Стало быть, написана ложь. А если уж раз ложь, то и все ложь. Как же спасти истину?<sup>286</sup> И вот он придумывает для спасения истины другую **мечту**, но уже вдвое, втрое фантастичнее первой, грубее и нелепее, придумывает сотни тысяч наважденных людей с телами слизняков, но зато по которым острый меч рыцаря может вдесятеро удобнее и скорее ходить, чем по обыкновенным человеческим. *Реализм*, стало быть, удовлетворен, *правда* спасена, и верить в первую, в главную мечту, можно уже без сомнений — и всё, опять-таки, единственно благодаря второй уже гораздо нелепейшей мечте, придуманной лишь для спасения *реализма* первой.

Спросите самих себя, не случилось ли с вами сто раз, может быть, такого же обстоятельства в жизни? Вот вы возлюбили какую-нибудь свою мечту, идею, свой вывод, убеждение или внешний какой-нибудь факт, поразивший вас, женщину, наконец, околдовавшую вас. Вы устремляетесь за предметом любви вашей всеми силами вашей души. Правда, как ни ослеплены вы, как ни подкуплены сердцем, но

<sup>285</sup> Здесь Достоевский делает ту же ошибку, что и многие до и после него: Самсон Карраско был бакалавром.

<sup>286</sup> Очень значимо, что здесь слово «истина» в наборной рукописи «записано с маленькой буквы, а не с заглавной — как в апрельском выпуске “Дневника писателя”, где Истина видится в Православном Деле защиты славян на Балканах и в духовном возрождении героя, вставшего на путь сочувствия и служения человечеству» (Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1879—1877): критика текста. С. 329).

если есть в этом предмете любви вашей ложь, *наваждение*, что-нибудь такое, что вы сами преувеличили и исказили в нем вашей страстностью, вашим первоначальным порывом — единственно, чтобы сделать из него **вашего идола** и поклониться ему, — то уж, разумеется, вы втайне это чувствуете про себя, сомнение тяготит вас, дразнит ум, ходит по душе вашей и мешают вам жить покойно с излюбленной вашей мечтой. И что ж, не помните ли вы, не сознаетесь ли сами, хоть про себя: чем вы тогда утешились? Не придумали ли вы новой мечты, новой лжи, даже страшно, может быть, грубой, но которой вы с любовью поспешили поверить, потому только, что она разрешила первое сомнение ваше? (26; 26—27).

По мнению ряда исследователей, Мышкин в своих отношениях к Настасье Филипповне, по крайней мере на первых порах, постоянно стремится воспроизвести схему отношений с Мари и ее окружением в Швейцарии, где он не был влюблен по-настоящему, а «был счастлив иначе» (8; 57), в роли *воспитателя детей и благодетеля*. («Благодетеля нашла!» — восклицает Настасья Филипповна после первого предложения руки и сердца Мышкиным (8; 138); «Вы ведь такой великий благодетель», — с иронией говорит Мышкину Аглая (8; 363).) При первой же встрече с *людьми* в доме Епанчиных князь, рассказывая историю с Мари, вспоминает: «Потом я стал им говорить, говорил каждый день, когда только мог <...> Мне кажется, что я хорошо рассказывал, потому что они очень любили меня слушать...» (8; 60—61). Но здесь, в Петербурге, его слушатели уже не дети и умения «хорошо рассказывать» — с чего князь и начинает свой первый день в Петербурге у Епанчиных — мало. (Не случайно у Достоевского был замысел: создать «детский клуб» во главе с князем, в котором «решаются» «все вопросы, и *личные* Князя (в которых дети берут страстное участие), и *общие*». «Когда, в конце 4-й части, Н<астасья> Ф<илипповна> опять оставляет его и бежит с Рогожиным из-под венца, князь совершенно уже обращается к клубу. <...> Аглая и Н<астасья> Ф<илипповна> *еще* в 3-й и 4-й частях начинают смеяться об этом. NB. Генеральша (Лизавета Прокофьевна. — К. С.) становится членом клуба. NB. Через детей признается и Рогожин в совершении преступления» (9; 239—240). Но потом Достоевский этот замысел оставил. По всей вероятности, потому, что это было бы слишком *сказочное*, легкое решение поставленных в романе проблем.)



Характерно, что перед своим третьим выездом «в мир», в самом начале второй книги романа, Дон Кихот уже не заявляет о своих намерениях восстановить справедливость, покарать обидчиков и т. д., но: «Единственное, чего я добиваюсь, это объяснить людям, в какую ошибку впадают они, не возрождая блаженнейших тех времен, когда ратоборствовали странствующие рыцари» (II, 30). В своей работе «“Резонерская” речь князя Мышкина» Е. Горичева прослеживает, как на протяжении романа «Идиот» меняется проповедническое, риторическое слово князя (по убежденности, эмоциональному и голосовому поведению, степени воздействия на слушателей) — от первой встречи в доме Епанчиных до последней проповеди перед великосветским обществом у тех же Епанчиных, про которую уже нельзя сказать, что его «любили слушать»; «очевидно, что происходит постепенное дистанцирование героя от окружающих и автора»<sup>287</sup>. Думается, после этого Мышкин не только окончательно «лишается своего ораторского дара»<sup>288</sup>. Может быть, в этот момент происходит действительное исцеление князя<sup>289</sup>. Как мы помним, описывая последовавший во время этой проповеди эпилептический припадок Мышкина, Достоевский делает недвусмысленную отсылку к той сцене Евангелия от Марка, где Христос изгоняет злого духа из бесноватого (Мк. 9:17—27). Однако исцеление это происходит слишком поздно. Да и после этого князь продолжает еще думать, что брак с ним может спасти Настасью Филипповну: он «искренно верил, что она может еще воскреснуть» (8; 489).

И здесь мы подходим к той сфере, где свойство утопического сознания пребывать большей частью в воображаемом мире проявляется наиболее трагично, — сфере любви. И это естественно, поскольку любовь к Богу и к людям и есть, по сути, то, что создает реальность человеческого существования («Мы знаем, что перешли из смерти в жизнь,

<sup>287</sup> Горичева Е. А. «Резонерская» речь князя Мышкина. С. 57.

<sup>288</sup> Там же. С. 60. Можно вспомнить здесь и такие строки из знаменитой «Лестницы» прп. Иоанна Лествичника о «похотливых сердцем (думается, не надо объяснять, что менее всего здесь имеется в виду “похотливость” в нынешнем, чрезвычайно сузившемся понимании. — К. С.), которые <...> были кротки, ласковы, братолюбивы <...> сим я назначал проходить безмолвное житие» (Прп. Иоанн Лествичник. Лествица. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. С. 98).

<sup>289</sup> Подробнее об этом: Степанян К. А. «Сознать и сказать»... С. 188.

потому что любим братьев; не любящий брата пребывает в смерти» — 1 Ин. 3:14).

Но любовь к конкретному человеку (детям, родителям), особенно же любовь *брачная*, между мужчиной и женщиной, вступает в противоречие со *служением миру*, отдачей всего себя для служения людям, ибо, по Достоевскому, есть «совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для *всех*)» (20; 173), поэтому подвигающийся на такое служение обязан, в принципе, разорвать все земные связи (иночество). Попытки же *совмещения* опять-таки приводят ко все большей зависимости от мира, к необходимости в итоге отказаться и от того, и от другого (и от любви, и от служения), — приводят к трагедии. В «Дон Кихоте» эта трагедия завуалирована смехом, — когда герой, во второй части, решается все же встретиться со своей возлюбленной, он сначала оказывается жертвой надувательства Санчо, представившего ему уродливую крестьянку как «заколдованную» Дульсинею, а затем, сосредоточившись на том, чтобы любой ценой расколдовать свою Прекрасную Даму, во-первых, напрочь забывает о реальной миловидной Альдонсе, а во-вторых, отказывается от многих собственных замыслов по спасению мира и воскрешению «Золотого века» и попадает во всё большую зависимость от самых прозаических обстоятельств (в итоге, как замечает С. Пискунова, от добровольного самобичевания Санчо, то есть от «участи» наиболее материальной части тела своего оруженосца)<sup>290</sup>. Но и в этой зависимости виноват в конечном итоге он сам: ведь ранее он не задумываясь согласился подвергнуть своего верного спутника жестокому бичеванию ради освобождения от чар воображаемой Дульсины, которую он, скорее всего, и в глаза не видел<sup>291</sup>. Н. Арсентьева видит здесь «обратные» параллели с судьбой Мышкина: тот тоже все мечтает привести в соответствие идеальную внешнюю красоту Настасьи Филипповны с ее душой, охваченной губительными страстями; и ради этого тоже жертвует другим (в данном случае другой — Аглаей)<sup>292</sup>. «Расколдовать» Дульсинею, естественно, так и не удается. В «Идиоте»

<sup>290</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 244.

<sup>291</sup> Цомакион А. И. Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность. С. 96.

<sup>292</sup> Арсентьева Н. Н. Дон Кихот и князь Мышкин // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на Старорусских чтениях. Старая Русса, 1993. С. 7—8.

же зародившееся *личное* чувство князя к Аглае вступает в губительное противоречие с его стремлением сделать все для спасения Настасьи Филипповны и приводит к тому, что князь так и не сумел воскресить Настасью Филипповну, а Аглая достается злым волшебникам (польскому эмигранту и «знаменитому патеру») <sup>293</sup>.

В уже упоминавшемся исследовании «Сервантес в России» Л. Букетова-Туркевич предлагает любопытное толкование: в романе «Идиот» Аглая являет собой для Мышкина Дульсинею, а Настасья Филипповна — страдающее человечество, судьбу которого Дон Кихот стремился изменить <sup>294</sup>. Какая-то правда в таком, вызывающем на первом взгляд улыбку, толковании есть: и Дон Кихот первоначально выезжает в мир, чтобы помочь человечеству, но к концу второй части уже посвящает себя почти целиком расколдованию Дульсины, никому не помогая и соглашаясь на бичевание ни в чем не повинного Санчо; и для Дон Кихота, и для Мышкина крах их «миссии спасения» означает завершение их жизненного пути. Но для Достоевского, конечно, важна была не такая простая *аллегория*: любовь-жалость и сама по себе чревата большими опасностями для того, кого *так* любят, а если еще ее хотят совместить с любовью *обычной* к другому человеку (насколько можно так назвать любовь Мышкина к Аглае), дело неизбежно закончится катастрофой.

В своей во многом спорной книге «Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”» Е. Курганов размышляет о том, что Мышкин (которого принято считать главной *жертвой* в художественном мире романа) на самом деле *принимает жертву* — которой становится убиенная Настасья Филипповна **Барашкова** <sup>295</sup>. Но вернее было бы сказать так: *в этом романе все главные герои и становятся жертвой, и принимают жертву* (как это делает Настасья Филипповна в сцене встречи двух соперниц) — *но не могут ни полностью осуществить первое, ни успокоиться на втором, ни органично соединить их*. Еще и поэто-

<sup>293</sup> Знаменательно, что *впервые* «донкихотская» тема появляется в «Идиоте», когда Мышкин присылает письмо — *как бы* признание в любви к Аглае (любовный характер письма впоследствии отрицается князем, но Аглая, получив его, «вся вдруг вспыхнула» и не решилась показывать никому), при этом оставаясь в туманной ситуации предстоящего брака с Настасьей Филипповной.

<sup>294</sup> Buketoff Turkevich L. Cervantes in Russia. P. 128—129.

<sup>295</sup> Курганов Е. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Опыт прочтения. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2001.

му перед нами роман о трагической, безвыходной (если оставаться лишь в земных рамках) расколотости человеческой природы.

Если учесть точку зрения, например, такого авторитетного исследователя, как Т. Касаткина, — что Настасья Филипповна ориентирована на богородичный образ (день ее рождения, точно указанный Достоевским, — а он обычно не указывает точных дат, — день, с которого и начинается действие романа — праздник иконы Пресвятой Богородицы «Знамение», Настасья Филипповна пытается «усыновить» Мышкина — «князя Христа», после смерти тело ее бесследно исчезает, о нем нет никакого упоминания в эпилоге — как исчезло тело Богородицы из гроба после Успения)<sup>296</sup>, — то получается, что перед нами в финале романа как бы *Пьета наоборот*, если допустимо так выразиться. Американская исследовательница Л. Нэпп называет эту сцену «карнавализованная Пьета»<sup>297</sup>. Конечно, можно рассматривать сцену в доме Рогожина и как ориентированную на сюжет Успения (соответственно точке зрения Т. Касаткиной) — но тогда надо ответить на вопрос, куда забирает с собой Мышкин душу и тело Настасьи Филипповны (уж не говоря о «выпадающем» из такого сюжета Рогожине).

Здесь нужно сделать небольшое историко-литературное отступление. Исследователи порой объясняют трагизм второй части «Дон Кихота» и финальный крах миссии его главного героя в числе прочего тем, что создавались первая и вторая части все-таки в разное время, с интервалом более чем в десять лет. Эпоха Ренессанса сменялась эпохой барокко, а главное умонастроение этой последней — разочарование в возможностях человека, крах гуманистических иллюзий в отношении его великих способностей, обнаружение трагической слабости, раздвоенности, дисгармонии человеческой природы, разлада между человеческим духом и природным миром (выразившееся, в частности, в знаменитом монологе Гамлета «Что такое человек?» — с его финальной фразой: «Всего лишь жалкая квинтэссенция праха»<sup>298</sup>); некоторые испанские исследователи

---

<sup>296</sup> Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4. «Идиот». С. 15, 627—634.

<sup>297</sup> Knapp Liza. The Annihilation of Inertia. Dostoevsky and Metaphysics. Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 1996. P. 99.

<sup>298</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 388.

даже все творчество Сервантеса причисляют к барочному искусству<sup>299</sup>. Однако великие художники всегда идут *вразрез* с господствующими тенденциями времени. Не поражением, а победой человеческого духа завершается, как мы увидим далее, роман Сервантеса. Равно как и Достоевский шел от «Идиота» к «Братьям Карамазовым» (роману, где спасение и преображение *происходит*), а не наоборот.

\* \* \*

Возвращаясь же к теме любви в анализируемых романах, отметим еще один важный ее аспект. Мышкин, как мы знаем, *невинен* (9; 239—240)<sup>300</sup>. То же, судя по ряду деталей (и это, насколько нам известно, пока не отмечено исследователями), можно сказать о Дон Кихоте, который признается: «Я не женат, и до сей поры мысль о женитьбе мне и в голову не приходила» (II, 214)<sup>301</sup> (ср. признание Мышкина: «Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» — 8; 32), он часто говорит о своем целомудрии (II, 412, 545), к его руке «не прикасалась еще ни одна женщина» (I, 544), возможно, некий намек содержится и в значении его фамилии (*quijote* — слово французского или каталонского происхождения, означающее составную часть рыцарского снаряжения — набедренник, закрывающий бедра от ударов<sup>302</sup>). Казалось бы, понятная черта для «идеального героя», ведь Достоевский писал, что «сладострастие является одним из главных источников всех почти грехов нынешнего человечества» (25; 113). Но своих избранниц Дон Кихот и Мышкин любят исключительно в идеальном, воображаемом облике: первое восторженное увлечение Мышкина обликом Настасьи Филипповны вызывает ее портрет; «как на портрет ее, а не нее самое» (8; 287) смотрит он и на Аглаю. Но перенесение любви, которая является *всцелым* «восприяти-

<sup>299</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 653.

<sup>300</sup> Размышляя о том, «чем сделать лицо героя симпатичным читателю?», Достоевский пишет: «Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он *!невинен!*» (9; 239).

<sup>301</sup> Хотя Дон Кихот нередко дает советы по поводу жизни в браке, он, как следует из подобного признания, рассуждает об этом — как и многом другом — чисто *теоретически*.

<sup>302</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 222; Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 62; Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 65.

ем конкретного живого существа» (С. Франк)<sup>303</sup>, в чисто идеальную, ангельскую сферу, игнорирование реальности во всем ее объеме приводит к печальным результатам<sup>304</sup>. Как справедливо пишет Н. Арсентьева, «Идиот» — «роман о несостоявшейся любви»<sup>305</sup>. Несостоявшейся прежде всего потому, что всякая подлинная любовь — предполагающая соединение с любимым в одно существо — есть прежде всего *творчество*<sup>306</sup>. Творчество, преображающее любимого, помогающее ему (ей) победить «запинаящий нас грех» (Евр. 12:1). Но если просто игнорировать этот грех — то он, как всякая болезнь, в итоге побеждает человека. Между тем Мышкин поступает именно так. Он или не замечает греха вовсе, или все всем прощает. Князь, может быть, и видит развращенность и демонизм в Настасье Филипповне, но отказывается верить этому (как пытается «не верить» ненависти к нему крестного брата Рогожина<sup>307</sup>). Сама Настасья Филипповна, хотя и считает себя гораздо выше своих «обидчиков», хотя и заявляет пришедшим к ней с предложением брака с Ганей и семьюдесятью пятью тысячами «отступных» Тоцкому и генералу Епанчину, что «ни в чем не считает себя виновною», «просить прощения ни в чем не желает» — напротив, у нее должны просить про-

---

<sup>303</sup> Франк С. Религия любви // Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступит. ст. В. П. Шестаков; коммент. А. Н. Богословского. М.: Прогресс, 1991. С. 402. С. Франк поясняет, что наряду с видением в любимом существе «божественного начала» любящий видит и «все его пороки» и понимает, на какое счастье служения другому, сопряженное со «страданиями и волнениями», он призван этой любовью.

<sup>304</sup> Так возникает важная тема: невинности в узком смысле (свобода от первородного греха в бытовом представлении — совокупления мужчины и женщины) и в широком (свобода от подлинного первородного греха — обособления от Бога; ибо неумение действенно помочь ближнему именно обособлением от Бога и обусловлено).

<sup>305</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 172.

<sup>306</sup> «Любовью Павел называет сотворять ближнего», — писал Эразм Роттердамский (*Роттердамский Эразм. Оружие христианского воина // Роттердамский Эразм. Философские произведения. М.: Наука, 1986. С. 57*).

<sup>307</sup> «Да я, может, в том (в покушении на Мышкина. — К. С.) ни разу с тех пор и не покаялся, а ты уже свое братское прощение мне прислал», — с горькой иронией говорит князю Рогожину (8; 303). Князь тут же пытается объяснить Рогожину, почему тот и не способен был покаяться, и уверяет его, что Настасья Филипповна любит именно его, Парфена, — по сути дела, рассказывая ситуацию своих отношений с Аглаей, что тут же подмечает его проницательный собеседник.

щения «за исковерканную судьбу» (8; 32) — и ведет себя соответствующим образом, но встреча с Мышкиным обнажает скрытое в ней сознание своей порочности и желание, чтобы не она сама, а кто-то авторитетный простил ее: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!». Однако князь, слишком *легко* и *сразу* прощающий ее, даже не попытавшись узнать о бурях, таившихся все эти годы в ее душе, достигает противоположного результата: порождает в ней не радость, а *страх*. Страх, что потом разберется и попрекнет, а главное — что прощение ее незаслуженное, а значит — грех ее не снят, и он еще тяжелее, чем даже она сама могла предположить. Христос, прощая блудницу (и об этом напоминают князю в конце романа), указал ей одновременно и путь покаяния: «Иди и **впредь не греши**» (Ин. 8:11). Князь не делает этого — и в конце концов *гордыня* и *страх* приводят Настасью Филипповну к гибели. То же происходит и в отношении Аглаи: «о, конечно, и он замечал иногда что-то как бы мрачное и нетерпеливое во взглядах Аглаи; но он более верил чему-то другому, и **мрак исчезал сам собой**. Раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем» (8; 431) («ложь ложью спасается»). Достоевский акцентирует на этом внимание в подготовительных материалах к роману: «Князь все прощает. И Гане, и Рогожину, и Аглае» (9; 217)<sup>308</sup>. Однако «сам собой» мрак не исчезает<sup>309</sup>. (Возможно, потому Мышкин, хотя и «забыть не может» увиденную им в Базеле картину Гольбейна «Христос во гробе», копия с которой висит в доме Рогожина, но определяет ее очень своеобразно: «странная» — вот единственное его слово о ней (8; 192).) Творец не занимается *волишебством* — чудо (в том числе и чудо воскрешения) происходит только тогда, когда человек сделал все, что в его силах, для этого<sup>310</sup>. Но Настасья Филипповна для Мышки-

<sup>308</sup> Здесь можно привести еще одну выдержку из книги братьев Нибур «Христос и культура»: «мы хотим прощать грехи, любить людей, быть новыми воплощениями Христа, скорее спасителями, нежели спасенными».

<sup>309</sup> Й. Хейзинга писал о возникшем в конце Средневековья в Нидерландах и Франции движении т. н. «нового благочестия» — культивируемая ими чувствительность и sentimentalность приводили к тому, что эти люди жили «в упрощенном мире <...> выводя зло за его пределы» («Осень Средневековья». С. 209).

<sup>310</sup> Говоря о русском народе, Достоевский писал: «в нем свет и мрак вместе. Свет, положительная его сторона такова, что научит нас и возродит весь мир. Мрак таков, что мы, испорченный народ, необходимо должны прийти с излечением» (24; 145—146).

на — только «чистая» (8; 138), объект жалости и сострадания, Аглая — «свет» (8; 359), объект мечтаний, существующий «не все ли равно, что во сне, что наяву» (8; 287)<sup>311</sup>. В итоге своей «несостоявшейся любовью» Мышкин (как несколько жестко, но справедливо пишет американский литературовед М. Кригер): «сокрушил ее (Аглаю. — К. С.), превратил ее детский идеализм в живой и упадочный романтизм, дал расцвести пышным цветом ее зарождающемуся демонизму»<sup>312</sup> — что и привело ее в сети польского авантюриста и католического патера.

Вспомним многозначительные слова Рогожина, сказанные им Мышкину о Настасье Филипповне: «Она тебя все пужалась» (8; 504). «Демон» Настасьи Филипповны в итоге берет верх и над ней («Я уже почти не существую и знаю это; Бог знает, что вместо меня живет во мне» — 8; 380) и приводит ее к смерти, предсказанной князем уже на первых страницах, но так и не предотвращенной им, напротив, во многом спровоцированной постоянным возбуждением ревности Рогожина и демонстрацией своего *сострадания* Настасье Филипповне. Слова В. Набокова о финале «Дон Кихота» — «Дульсинья расколдована. Она — смерть»<sup>313</sup> — могут показаться чересчур жесткими по отношению к роману Сервантеса, но очень точны для финала романа Достоевского.

\* \* \*

Но в общем-то то же (только без трагических последствий для объекта любви — Альдонсе повезло, она с Дон Кихотом так и не встрети-лась) происходит и в романе Сервантеса. Дон Кихот много рассуждает (и дает советы окружающим) о любви, о том, как следует выбирать жениха или невесту, о семейной жизни — но обо всем этом ему известно, повторим, лишь *в теории*.

То же, кстати, можно сказать и о его рассуждениях об особенностях военной службы, устройства государства и т. д. Всем этим он никогда

---

<sup>311</sup> «Жизнь его (Мышкина. — К. С.) протекает сомнамбулически, и сам он как бы пребывает в дреме» (Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 408).

<sup>312</sup> Кригер М. «Идиот» Достоевского: проклятие святости / Пер. с англ. Т. Касаткиной // Достоевский и мировая культура. № 3. М., 1994. С. 177.

<sup>313</sup> Набоков В. Лекции о «Дон Кихоте». С. 129.



не занимался и, следовательно, знания его здесь чисто умозрительные. Тут опять-таки можно сделать небольшое отступление и отметить еще один аспект в отношениях Дон Кихота с реальностью, и вместе с тем — Сервантеса с Возрождением. Герой искусства Ренессанса — обладатель красивого и гармоничного тела, венец красоты и гармонии природы. И точно так же, как телесно Дон Кихот являет собой некую пародию на такого героя, осведомленность и глубокомысленные рассуждения ламанчского рыцаря, касающиеся почти всех аспектов человеческого бытия, политики, искусства, философии (и столь восхищающие многих читателей романа Сервантеса), тоже в своем роде есть некая ирония по отношению к «человеку Ренессанса», якобы обладающему познанием всех сфер реальности. В этой претензии на «глобальное миропознание» проявлялась главная черта Ренессанса: *«человеческая личность берет на себя божественные функции»*. Отсюда, естественно, очень скоро возникала глубочайшая разочарованность, когда выяснялось, что подлинная реальность и устройство мира весьма далеки от подобных представлений о них<sup>314</sup>.

\* \* \*

В самом начале романа, перед первым выездом, когда оставалось «лишь найти даму, в которую он мог бы быть влюбиться» (I, 56), Дон Кихот выбрал Альдонсу, а затем «заговорил так, **как если бы точно был влюблен**» (I, 60). В конце первой части Санчо, перечисляя достоинства Дон Кихота, называет его «влюбленный ни в кого» (I, 629). Для Дон Кихота даже не важно, существует ли Дульсинея в действительности. В первой части романа упоминается, что он видел Альдонсу до того два или три раза, и даже когда-то был влюблен в нее, но во второй части говорится, что и этого не было, он ее никогда не видел и влюбился только «по слухам <...> о красоте ее и уме» (II, 94). После устроенной Санчо встречи с мнимой Дульсинеей-крестьянкой подлинный образ его возлюбленной и вовсе «изглаживается» из памяти Дон Кихота (II, 315). Не случайно, возвращаясь в родное село, после того, как Дульсинея вроде бы должна быть расколдована, он всматривается во всех встречных женщин — не Дульсинея ли это? Да и сам рыцарь

---

<sup>314</sup> Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. С. 74—76.

не спорит: «Одному Богу известно, существует Дульсинея на свете или же не существует, вымышлена она или же не вымышлена — в исследованиях подобного рода нельзя заходить слишком далеко» (II, 316). Она для него — чистый фантом, функция; когда Санчо говорит ему, что ради безответной любви к Дульсинее стоит не только безумствовать, но и повеситься, Дон Кихот сначала рассказывает скабрёзный анекдот, а потом заявляет, что возлюбленных большинства рыцарей и не существовало вовсе, их придумали поэты, «чтобы было о ком писать стихи и чтобы их самих почитали за влюбленных и за людей, достойных любви <...> Вот почему мне достаточно воображать и верить <...> **Воображению моему она представляется так, как я того хочу**» (I, 299—300). Любовь к Дульсинее не мешает ему живо реагировать на другие соблазны (предлагает свои услуги красавице Миранде и хочет предложить их пастушке Марселе, на постоялом дворе убеждает себя в том, что произвел неотразимое впечатление на дочь хозяина этого «замка» и она ночью непременно придет к нему и когда к нему по ошибке действительно является Мариторнес, в качестве первой причины, почему не может ответить на ее благосклонность, выдвигает боль от полученных побоев, а уж потом — преданность Дульсинее; его живо волнует «любовь» к нему юной Альтисидоры, он постоянно вспоминает о ней, огорчается, что не может ответить ей взаимностью, а ожидая визита дуэньи Родригес, боится, как бы не «пасть» «на том самом месте, где до сих пор **ни разу не спотыкался**» (II, 449). В заключительных главах романа на него производят такое впечатление дамы-мнимые пастушки, что он позволяет себе «усомниться» в первенстве Дульсинеи среди красавиц Испании (II, 548), а затем решает в течение двух дней, стоя посреди дороги в Сарагосу, всем доказывать, что они «прелестнейшие и любезнейшие девушки в мире», за исключением Дульсинеи Тобосской (II, 550).

Альтисидора оказывается пародийно умершей и пародийно воскрешенной, да и то жертвенными усилиями не Дон Кихота, а Санчо. С. Пискунова обратила внимание на то, что Альтисидора соотносится с богиней Изидой<sup>315</sup> (тогда ее имя можно перевести как дар «**другой**» Изиды). Но ведь Изида — прообраз Богородицы в сознании людей дохристианской эпохи. Очень показателен эпизод из первой части, когда

---

<sup>315</sup> Пискунова С. И. Мотивы и образы летних праздников в «Дон Кихоте» Сервантеса // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1999. № 2. С. 60.

Дон Кихот, стремясь, как ему кажется, освободить из плена *знатную сеньору*, нападает на толпу паломников, несущих скульптурное изображение Богородицы (Санчо кричит ему при этом: «Куда вы, сеньор Дон Кихот? Какие бесы в вас вселились и наущают идти против нашей католической веры?» — I, 626). В поисках «замка» Дульсинеи Дон Кихот и Санчо едут к тому, что им в темноте кажется ее замком, но оказывается — собором (вскоре после этого Санчо говорит, что искать Дульсинею в Тобосо — все равно, что искать в Равенне Марию)<sup>316</sup>. Воспроизводя по памяти письмо Дон Кихота Дульсинее, Санчо начинает его так: «Всемогущая и безотказная сеньора!» (I, 311). В «Идиоте» Лебедев обращается к Настасье Филипповне: «матушка! Милостивая! Всемогущая!» (8; 145).

Тут мы опять имеем дело с двойным смешением. В каждой женщине можно увидеть облик Богородицы (что и показывает Достоевский в женских образах своих великих романов — см. работу Т. Касаткиной об иконах, возникающих в его произведениях<sup>317</sup>). Но увидеть именно в контрастном противодействии всем «случайным», наносным, искаженным чертам, как *цель*, как идеал, который необходимо восстановить. Поклоняться же данному, неизбежно в чем-то искаженному облику как уже достигнутому идеалу и означает сотворение кумира (чреватое, в качестве противоположной крайности, и срывом в циничный нигилизм, отрицанием чистоты вообще), как всякая подмена служения Богу служением человеку<sup>318</sup>.

<sup>316</sup> За «пародийной Дульсинеей Тобосской», пишет С. И. Пискунова, «просматривается идеал Вечной Женственности», а его воплощением в христианстве является Дева Мария. «С этой точки зрения весьма показательно, что Дон Кихот, ставший персонажем площадных и придворных празднеств практически сразу после выхода первой части романа в свет <...> в качестве главной маскарадной фигуры участвовал в карнавализованных шествиях, коими сопровождался такие праздники, как День Пречистой Девы Марии в Севилье в 1616 и 1617 годах, в Баэсе и Утрере в 1618 <...> в маскарадном шествии на празднестве в Сарагосе в 1614 году, посвященном канонизации св. Терезы де Хесус» (Пискунова С. И. Поэтика всеединства // Вступит. статья к: *Сервантес М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанский*. Серия «Литературные памятники». В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 2003. С. 19—43).

<sup>317</sup> Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 223—319.

<sup>318</sup> В ответ на обвинение рыцарей в язычестве — потому, что они перед поединком или иным испытанием молятся сначала своим дамам, а потом Госпо-

Чрезвычайно важно здесь такое тонкое наблюдение К. Державина: «Примечательно, что некоторые героини последних («Назидательных новелл» Сервантеса. — К. С.), например цыганочка Пресьоса и высокогородная судомойка донья Констанса, предстающие в обликах своеобразных Альдонс Лоренсо, обнаруживают, что в действительности они являются Дульсиньями, высокая красота и добродетель которых открывается честно влюбленным в них героям. Зигзаги и отвлечения безумной мысли дон Кихота располагают историю его любви к Альдонсе Лоренсо в ином, обратном порядке...»<sup>319</sup>.

С другой же стороны, стремление увидеть в Богородице всего лишь Прекрасную Даму, свойственное порой средневековому мировоззрению, приводило к безумному смешению рыцарского служения Прекрасной Даме со служением Богородице, что блестяще воплощено Пушкиным в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный...», проблематика которого имеет прямое отношение и к роману Сервантеса, и к «Идиоту», о чем уже существует обширная литература<sup>320</sup> и о чем мы будем подробно говорить далее. В одной из записей к «Дневнику пи-

---

ду — Дон Кихот заявляет: обычай таковы, а помолиться Богу «всегда найдется время». Тут можно отметить, что уже упоминавшийся в этой книге средневековый теолог и мистик Бернар Клервосский и его соратники по Ордену цистерцианцев в своих документах всегда упоминали Имя Богородицы **перед** Именем Христа (<http://avatar1.livejournal.com/17055.html>). Если бы рыцарь не был влюблен, добавляет тут же Дон Кихот, это был бы «приблудный сын рыцарства, проникший в его твердыню не через ворота, но перескочивший через ограду, как тать и разбойник» (I, 149) — очевидная «обратная» аллюзия к главе 10 Евангелия от Иоанна, где Иисус говорит: «кто не дверью входит во двор овчий, но перелазит инде, тот вор и разбойник; А входящий дверью есть пастырь овцам <...> Я есмь дверь» (1—2, 9). А в другом месте Санчо говорит Дон Кихоту: «Подобного рода любовь (как рыцарь свою даму. — К. С.) должно любить Господа Бога <...> любить ради Него Самого, не надеясь на воздаяние и не из страха быть наказанным» (I, 385). Еще одно, кстати, доказательство того, что Санчо выполняет в романе своего рода роль хора в древнегреческой трагедии.

<sup>319</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 266.

<sup>320</sup> См., напр.: Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Междунар. науч. конф. 21—24 мая 1998 г. Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, Дом-музей Ф. М. Достоевского в Старой Руссе. Новгород Великий — Старая Русса. С. 101—108 (здесь в статьях С. А. Фомичева, Н. Л. Дмитриевой и Т. А. Касаткиной приведена и обширная литература вопроса).

сателя» Достоевский впрямую делает Дон Кихота героем пушкинского стихотворения:

Дон Кихот.  
 Полон чистою любовью,  
 Верен сладостной<sup>321</sup> мечте —  
 И тут вдруг Николай и Дадьян<sup>322</sup> (24; 162).

Два полюса в «Дон Кихоте» — Альдонса — Богородица, постоянный контрапункт распутства и девической чистоты пронизывает весь роман Сервантеса (а ближе к финалу, когда Дон Кихот мечтает «воскресить» уже пастушескую Аркадию, священник говорит ему: «ну а уж мы подыщем себе пастушек поговорчивей — не тех, так других» — II, 682)<sup>323</sup> и лишь в конце, когда Санчо ловит зайца и отдает его Дон Кихоту (а заяц — символ похотливости в средневековье, не случайно он часто изображался у ног Богородицы как символ победы над грехом), наступает некое разрешение этого конфликта (но характерно, что зайца этого Дон Кихоту в конце концов приходится отдать). Ни послужить реальной Альдонсе (о которой никто, кроме Санчо, так и не узнал), ни «расколдовать» Дульсинею Дон Кихоту так и не удалось.

<sup>321</sup> Обратим внимание на значение имени Дульсинея — *dolce* — сладостная.

<sup>322</sup> Князь Дадиан, командир Эриванского гренадерского полка, «за лихоимство и употребление солдат в работы вместо крестьян» подвергся лишению чинов и дворянства, трехлетнему заточению в казематы и ссылке в Вятку. Во время церемониального марша в Тифлисе Николай Первый вызвал его к себе и в присутствии генералов, штаб- и обер-офицеров снял с него звание флигель-адъютанта (комментарий к ПСС Достоевского — 22; 398).

<sup>323</sup> Вплоть до названия прибрежной косы Кава Румия, что на арабском языке означает «блудница-христианка» и напоминает о дочери графа Юлиана, по имени Кава, обесчещенной королем Родриго, в отместку за что ее отец «погубил Испанию», открыв границу маврам (I, 518, 685, 694). Правда, по-арабски эта коса называется «Кобор румия», т. е. «Римская гробница», из-за развалин двух античных храмов, находящихся там; но арабское слово «руми», первоначально значившее «римский», получило затем общий смысл «европейский» (иначе говоря, «христианский»), что позволяло испанцам усмотреть в этом названии связь со своей национальной легендой (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. С. 835*).

## Глава VIII ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР

Однако гораздо масштабнее бывают последствия, когда носитель подобного утопического сознания обладает достаточной силой воли и возможностями действительно в серьезных масштабах начать переделывать жизнь в соответствии со своими представлениями о должном и служение Богу подменяется (порой неосознанно, а порой вполне сознательно) служением человеку.

В свое время Вяч. Иванов, откликаясь на слова Достоевского, писал: будь Дон Кихот наделен гением, «он стал бы, может быть, неким образом подобен тому же Игнатию Лойоле»<sup>324</sup>. П. Бицилли, посвятивший этому сопоставлению одну из лучших своих статей, пришел к выводу: «Дон Кихот и Игнатий Лойола взаимно дополняют и поясняют друг друга. Творение Сервантеса можно рассматривать как философский комментарий к биографии Лойолы, а последняя, со своей стороны, обнаруживает глубокую жизненность и психологическую правдивость героя изумительного романа»<sup>325</sup>. Сопоставление Дон Кихота с Игнатием Лойолой — общее место в испанской сервантистике (а приоритет здесь принадлежит Вольтеру<sup>326</sup>), и вызвано это в первую очередь поразительным совпадением ключевых эпизодов биографии основателя ордена иезуитов и романной судьбы Дон Кихота. Происхождение из знатного, но обедневшего рода, проживавшего в далекой от столиц местности, увлечение в юности рыцарскими романами, особенно тем

---

<sup>324</sup> *Иванов Вяч.* Шекспир и Сервантес // Он въезжает из другого века... С. 127.

<sup>325</sup> *Бицилли П. М.* Игнатий Лойола и Дон Кихот // *Бицилли П. М.* Место Ренессанса в истории культуры. С. 207—208.

<sup>326</sup> *Тертерян И. А.* Философско-психологическое истолкование образа Дон Кихота и борьба идей в Испании XX века // Сервантес и мировая литература. С. 61.

же «Амадисом Галльским», платоническая любовь к высокородной принцессе, склонность к видениям и галлюцинациям, тайный уход из дому, ночное «бдение над оружием» перед алтарем Пресвятой Девы в монастыре Монсеррат в начале деятельности «по искоренению всякого зла в мире», эпизод, когда он подарил нищему свою одежду, а того потом арестовали, предъявив обвинение в краже... А затем пребывание в пещере, где, сподобившись некоего откровения, Лойола написал свои знаменитые «Духовные упражнения», проповедь перед недоумевающими и поднявшими его на смех моряками на корабле по пути в Иерусалим (куда он отправился, чтобы обратить в христианство «всех сарацин-мусульман»), путешествие в сопровождении ослика с пожитками из Саламанки в Париж, один из решающих моментов в его духовной биографии — когда он, по собственным словам, очнувшись, «словно ото сна», навсегда избавился от сомнений в своем пути, объявление себя и своих товарищей по созданному им Ордену иезуитов «рыцарями, призванными самим Богом, чтобы духовно покорить весь мир», и многое другое — так что даже можно подумать, что Сервантес писал некую *пародию* на своего старшего современника. В упомянутых «Духовных упражнениях» Лойола важное место уделяет так называемому «сознательному фантазированию» или «фантазму»: упражняющийся должен представлять себе те или иные моменты земной жизни Христа, Его общения с апостолами, даже собственные беседы с Ним: «Воображая Христа, Господа нашего, передо мною, Распятого на кресте, вопрошая Его в беседе»<sup>327</sup>. Вообще решающую роль видений — «столь прекрасных, что он готов был умереть за них»<sup>328</sup> (вспомним «мгновения самосознания» Мышкина перед эпилептическим припадком, за которые, по его словам, «можно отдать всю жизнь» — 8; 188) — в духовной судьбе основателя ордена иезуитов отмечают многие исследователи. «Однажды <...> он ясно уразумел **весь замысел божественной мудрости**, проявившейся в созидании мира. Другой раз <...> ему было дано увидеть <...> глубокую тайну **сущности** Святой Троицы»<sup>329</sup>. Следует особо выделить —

---

<sup>327</sup> Барт Р. Лойола // Символ. Журнал христианской культуры. 2006. № 50. Париж — Москва. С. 251, 253.

<sup>328</sup> Бернарт Луи, SJ. Фундаментальный опыт Игнатия Лойолы и опыт психоанализа. С. 286.

<sup>329</sup> Barteli (Bartoli) M. Vie de Saint Ignace de Loyola. P. 34—36 (цит. по: Епископ Варнава (Беляев). Основы искусства святости. Опыт изложения православ-

как материал для дальнейших размышлений — подчеркнутое Роланом Бартом в упомянутой статье изменение (в духе времени: наступающая эпоха барокко — «искусства зримой вещи», напоминает Барт) иерархии пяти чувств: если раньше для христианина главным считался слух («вера от слышания» слова Божьего — Рим. 10:17), то теперь у Лойолы главным становится зрение. Не забудем и такую немаловажную деталь из практики «Духовных упражнений», не явную, но замеченную специалистом: речь идет о том, «чтобы придать определенный образ самому себе» во взгляде авторитетного Другого или тех, чье мнение важно<sup>330</sup>. Думаю, обо всем этом догадывался Сервантес задолго до возникновения теории психоанализа. Он очень хорошо знал историю возникновения и деятельности ордена иезуитов «изнутри» (учился в детстве несколько лет в коллегии при Ордене), и даже, может быть, как считает один из его биографов, А. Красноглазов, пользовался их влиянием при освобождении из алжирского плена<sup>331</sup>, кроме того, ему, наверняка, была хорошо известна книга Риваданейры<sup>332</sup>; не забудем и о том, что Лойола учился некоторое время в знаменитом университете родного города Сервантеса Алькала-де-Энарес. Рассуждая об отношении Сервантеса к теории и практике иезуитов, П. Бицилли как образец иезуитской казуистики рассматривает тот эпизод из «Дон Кихота» (в котором он и получает свое новое имя — Рыцарь Печального Образа), когда он, покалечив бакалавра и подумав о том, что за это, видимо, подлежит отлучению от Церкви как поднявший руку на лицо духовного звания, затем успокаивает себя соображением, что он поднял не *руку*, а копье<sup>333</sup>.

Но ведь образ Игнатия Лойолы только в нашей культурной традиции имеет в основном негативную окраску. Я не говорю даже о его

---

ной аскетике. Т. 2. Нижний Новгород: издание Братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. С. 402; то же см.: *Джеймс Уильям*. Многообразие религиозного опыта. Лекции XVI и XVII. Мистицизм (<http://psylib.ukrweb.net/books/james01/txt17.htm>)).

<sup>330</sup> *Бернарт Л., Sf.* Фундаментальный опыт Игнатия Лойолы и опыт психоанализа. С. 273.

<sup>331</sup> *Красноглазов А.* Сервантес. Сер. «Жизнь замечательных людей». М.: Молодая гвардия, 2003. С. 97—98.

<sup>332</sup> Иезуит Педро де Риваданейра написал в 1572 г. «Житие Игнатия Лойолы».

<sup>333</sup> *Бицилли П. М.* Игнатий Лойола и Дон Кихот. С. 208.



канонизации католической церковью — он воспринимается (и в Испании, и за ее пределами) как образец героической борьбы за идеалы и чистоту католической веры (как и — многими — Дон Кихот). Испанский исследователь С. Монтеро Диас утверждает, что хотя Дон Кихот и Лойола «близки по вере в идеалы», но «св. Игнасио не бежит от реальности, как наш идальго. Он идет ей навстречу со сказочной волей к господству и в то же время с разумной и уравновешенной техникой господства»<sup>334</sup>.

Когда П. Бицилли пишет, что создателем Ордена иезуитов «единственный раз на человеческой памяти была разрешена задача, казалось бы неразрешимая: создана идеальная организация добровольных рабов, рабов, любящих свои цепи и убежденных в своей свободе»<sup>335</sup> — сразу же, конечно, вспоминается поэма «Великий инквизитор». Но тут надо отметить очень тонкую грань: ни Бицилли, ни, безусловно, Сервантес не сомневаются в искреннем стремлении Игнатия Лойолы и членов созданного им Ордена (по крайней мере в первых поколениях) служить Богу и людям...

Немало общего у Дон Кихота и с другими подобными деятелями той поры, жившими веком ранее — Савонаролой и Торквемадой. В одном из своих юношеских стихотворений — «На разрушение мира (De ruina mundi)» — Савонарола так описывает свое представление об окружающей действительности: «Я вижу разрушенным весь мир, безнадежно попорванными добродетели и добрые нравы; нигде нет живого света и существа, стыдящегося своих пороков... счастлив только тот, кто живет грабежом, кто питается кровью ближнего, кто обирает вдов и опекаемых им сирот и толкает в пропасть бедняков»<sup>336</sup>. Уйдя тайком из дому и поступив в монастырь доминиканского Ордена, он пишет отцу, что стал «воинствующим рыцарем» — «воином Христовым». Далее у него начались видения, которые укрепляли его в мысли, что Господь призвал его к «священному служению», как писал он в начале своей проповеднической деятельности. В конце жизни Савонаролы, когда противоборство его с Ватиканом достигло апогея, во Флоренции происходит кровавое

<sup>334</sup> Цит. по: Тертерян И. А. Указ. соч. С. 78.

<sup>335</sup> Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот. С. 205—206.

<sup>336</sup> Шеллер А. К. Савонарола // Будда. Конфуций. Савонарола. Торквемада. Лойола. Жизнь замечательных людей. Библиографическая библиотека Ф. Павленкова. СПб.: «ЛИО Редактор» и др., 1998. С. 159.

столкновение между его сторонниками и противниками, во время которого некий немец, по имени Генрих, стреляя в штурмующую монастырь толпу, при каждом выстреле кричит: «Сохрани в здравии людей Твоих, Господи!», а в это время другая толпа, штурмующая дом сторонника Савонаролы Франческо Валоги, убивает его, его жену и случайно оказывается раздавленным их маленький ребенок...<sup>337</sup> В своем стихотворении 1851 г. «Савонарола» А. Майков (стихотворение это не могло не быть известным Достоевскому, учитывая многолетнюю тесную дружбу двух писателей) описывал устроенные воинствующим доминиканцем костры, на которых сжигалось «всё, что тешит резвый свет / Приманкой неги и сует», и то, как затем «монах крутой, / Как гений смерти, воцарился / В столице шумной и живой — И город весь преобразился. Облекся трауром народ, / Везде вериги, власяница, Постом измученные лица / Молебны, звон да крестный ход. Монах как будто львиной лапой / Толпу угрюмую сжимал...». Заканчивает он свое произведение описанием казни самого Савонаролы, умиравшего с именем Христа на устах. Однако — «Христос, Христос, — но, умирая / И по следам Твоим ступая, / Твой подвиг сердцем возлюбя, / Христос! Он понял ли Тебя? / <...> Своею кровью жизни слово / Ты освятил, — и возросло / Оно могуче и светло; / Доминиканца же лик суровый / Был чужд любви — и сам он пал / Бесплодной жертвою...»<sup>338</sup>. Трудно не заметить, что здесь по-своему выражена одна из основных тем Достоевского: какие опасности и соблазны подстерегают человека, избравшего путь — не богоборчества, а следования, как ему кажется, Богу.

С суровых обличений мира начинается, еще с ранних лет, и деятельность Торквемады, а продолжается и заканчивается она так, что ему приписывают «открытие новой эры в инквизиционной практике»<sup>339</sup>. «Утверждать, — говорил он в одной из своих проповедей, — что люди свободны веровать по желанию и что не следует наказывать еретиков, — значит утверждать, что не нужно наказывать грабеж, волшеб-

<sup>337</sup> Шеллер А. К. Савонарола. С. 162—219.

<sup>338</sup> Майков А. Н. Савонарола // Хождения во Флоренцию. Флоренция и флорентийцы в русской культуре: В 2 т. / Под общ. ред. Е. Гениевой. Т. 1. Век XIX. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 219—223.

<sup>339</sup> Барро М. Торквемада («великий инквизитор») // Будда. Конфуций... С. 250.

ство и смертоубийство». Только при личном присутствии Торкемады было сожжено более десяти тысяч человек...<sup>340</sup>

Повторим: во всех этих случаях мы имеем дело с объективно честными, абсолютно искренними и благородными в своем стремлении спасти и помочь ближним людьми — этому каждый из них отдал практически всю свою жизнь. Но деятельность их, в конечном итоге, приводила лишь к увеличению зла в мире. Приводила потому, что по мере осуществления их идей все более сказывалась опора на *собственную праведность*, нежели на *праведность Божию* (по слову апостола Павла — Рим. 10:2—3).

Очень точно написал в свое время Вяч. Иванов: «Быть с великим инквизителем — вот завет, вот долг истинных спасителей человечества, вот их крест, превышающий свою славою крест Голгофы, — при том предположении, что Бога нет»<sup>341</sup>; в другой своей статье Вяч. Иванов поясняет и развивает эту мысль: «Инквизитор борется отрицанием Бога, потому что не доверяет, не веряется Ему. Отрицая Бога — **утверждает мир данный**: под **свою** опеку принимает мир...»<sup>342</sup>

Итальянский ученый Л. Парейсон выявил «три главных поиска у героев Достоевского: поиск свободы, поиск счастья и поиск истины. Каждый из путей обречен на гибель, если у него нет связей с двумя другими. Главным оказывается поиск свободы, но еще выше поиск Бога, благодаря которому другие пути могут объединиться. Особенно важно, что поиск истины или счастья самих по себе, при отсутствии поиска свободы, — проект Великого инквизитора, — это заблуждение любой Церкви, от Торкемады до Иосифа Волоцкого, когда Церковь поддается искушению тоталитаризмом»<sup>343</sup>.

*Можно вполне определенно сказать: кроме очевидной для многих линии, идущей от Дон Кихота к Мышкину, менее очевидная, но тоже безусловная связь существует между Дон Кихотом и вели-*

<sup>340</sup> Барро М. Торквемада («великий инквизитор») // Будда. Конфуций... С. 270—272.

<sup>341</sup> Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 296.

<sup>342</sup> Там же. С. 53.

<sup>343</sup> Parejson L. Le dimensioni dellà liberta in Dostoevki. Firenze, 1981. P. 107—121. Цит. по: Каппилупи С. Достоевский, Италия и католицизм // Достоевский и мировая культура. № 23. СПб.: Серебряный век, 2007. С. 191.

ким инквизитором (и тем самым с его «создателем» — Иваном Карамазовым) из последнего романа Достоевского. И — как бы это ни шокировало многих — между Мышкиным и великим инквизитором. Ясно, на чем основаны все эти сопоставления: на взгляде на человека как существо слабое, не способное к самостоятельному внутреннему преображению, которому или надо все прощать, или же силой вести к «правильному» образу мыслей и действий.

Но при этом надо признать: появлению великих инквизиторов способствует и желание многих людей переложить ответственность за свою судьбу и судьбу государства, за решение «вечных вопросов» на кого-то сильного и в то же время «понятного», готового дать оправдывающую греховное бытие идею.

И как знать, не вследствие ли набравших к XX веку катастрофическую силу изменений в человеческих умах — отошедших от подлинной веры и восторженно ожидавших спасения и счастья от земного мессии, — в середине этого века явилось повсеместное и почти одновременное торжество «великих инквизиторов»: Сталина, Гитлера, Франко, Салазара, Муссолини, Трумэна, Мао Цзе-Дуна<sup>344</sup>? (Ведь тот же Дон Кихот, произнося гимны человеческой свободе и уверяя, что его собственная воля всегда свободна, постоянно стремится нарушить чужую волю<sup>345</sup>.) И хотя знаменитый актер Б. Андреев говорил: «Один Дон Кихот — прекрасно. От ста Дон Кихотов нужно удирать немедленно»<sup>346</sup>, — но порой следует удирать (если сможешь) и от

---

<sup>344</sup> К. Г. Юнг писал об этом так: «Наш век сделал акценты на “здесь” и “сейчас” и тем самым обусловил демонизацию человека и его мира» (Юнг К. Г. Аффект цивилизации // Матрица безумия. С. 136).

<sup>345</sup> Интересен вопрос, поставленный в 1934 г. Т. Манном (современником всех этих «благодетелей человечества»): возможен ли «Дон Кихот — идеалист в противоположном смысле, мрачный и пессимистически приверженный насилию (Т. Манн, видимо, имел в виду *масштаб*, ведь насилию привержен и сам Дон Кихот. — К. С.), Дон Кихот зверства, который притом все же оставался бы Дон Кихотом? До этого юмор и меланхолия Сервантеса не дошли» (Манн Т. Собрание сочинений. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 187). Последняя фраза Т. Манна — как и многое другое в этом его эссе «Путешествие по морю с “Дон Кихотом”» — свидетельствует о явной недооценке и недопонимании автором гения Сервантеса; впрочем, то же можно, к сожалению, сказать — по отношению к Достоевскому — и о другом эссе Т. Манна — «Достоевский — но в меру».

<sup>346</sup> Он въезжает из другого века... С. 325.

одного. Достоевский предвидел и это: сопоставив в «Дневнике писателя» 1876 г. (статья «Дон Карлос и сэр Уаткин») Дон Кихота с графом Шамбором (об этом подробнее в главе «Христианская трагедия»), он пишет далее о его царственном родственнике Дон Карлосе, претенденте на испанский престол: это «тоже рыцарь», но такой, в котором «виден великий инквизитор. Он пролил реки крови *ad majorem gloriam Dei* [к вышней славе Божией. — *лат.*] и во имя Богородицы, кроткой Молельщицы за людей» (22; 93). Да и сопоставление выросших из одного корня образов Мышкина и Ставрогина, о чем уже говорилось выше, может сказать о многом. В свое время С. Бочаров писал о важной для Достоевского теме — *сочетания* сострадания и презрения, перерастания одного в другое — и о ее эволюции от Раскольниковца к Великому инквизитору<sup>347</sup>. Но С. Бочаров почему-то совсем не упоминает при этом о Мышкине и Ставрогине — двух образах, в которых Достоевский попытался развернуть это двуединство к свету сначала одной, а затем другой стороной.

«Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8; 192), — так думает Мышкин во время своего блуждания по Петербургу в самом начале второй части романа, после посещения Рогожина и перед тем, как, вопреки своему обещанию, данному им Парфену в его доме, отправиться разыскивать Настасью Филипповну. Но фраза эта следует в его размышлениях сразу вот за чем: «Сострадание осмыслит и научит самого Рогожина». Через несколько часов после этого Рогожин, убедившись, что князь его обманул, бросается на того с ножом... Тут ведь не только прекраснодушие князя, не желающего видеть «мрак» в людях.

«Сострадание, — писал В. Соловьев, — всегда несколько аристократично, оно предполагает отношение высшего к низшему»<sup>348</sup>. Вспомним историю генерала Иволгина: после того, как Мышкин с сочувственным видом выслушал фантастическое вранье генерала о судьбоносных советах того Наполеону, Иволгин «быстро вышел, закрыв лицо руками» (8; 418). Мышкина охватило было раскаяние: не оскорбило ли генерала «безмерное сострадание к нему»? Но тут же он «расхохотался ужасно,

<sup>347</sup> Бочаров С. «Ты человечество презрел...» // Новый мир. 2002. № 8. С. 136—150.

<sup>348</sup> Цит. по: Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 165.

минут на десять» и решил, что ему себя «не в чем укорять, потому что ему бесконечно было жаль генерала» (не похоже ли на описанное выше, в главе VII, поведение Мышкина после визита к Рогожину: «Что же, разве я виноват во всем этом?»<sup>349</sup>). Однако в тот же вечер он получил от генерала записку, где тот писал, что «не примет знаков сострадания, унижающих достоинство и без того уже несчастного человека» (там же). После чего генерал устроил скандал у Епанчиных, «был выведен с позором» и в тот же вечер умер от удара.

Вспомним и то, что говорит сам Мышкин о своих мучительных отношениях с Настасьей Филипповной: «Иногда я доводил ее до того, что она **как бы**<sup>349</sup> опять видела вокруг себя свет; но тотчас же опять возмущалась и до того, что меня же с горечью обвиняла за то, что я высоко себя над ней ставлю (когда у меня и в мыслях этого не было) и прямо объявила мне наконец на предложение брака, что она ни от кого не требует ни **высокомерного сострадания**, ни помощи, ни возвеличения до себя» (8; 361—362).

Хотя бы только эти два примера могли бы вызвать сомнения у тех исследователей, кто утверждает, что вышеприведенная максима князя или фраза из подготовительных материалов к роману: «Сострадание — все христианство» (9; 270) составляет его главную идею и чуть ли не завет Достоевского потомкам?

---

<sup>349</sup> О том, как Достоевский здесь (и в других подобных случаях) с помощью словосочетания «как бы» незаметно меняет модальность происходящего, см.: *Касаткина Т. А.* Комментарии // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4. Идиот. С. 623.

## Глава IX САМОЗВАНЕЦ

И еще об опасности такого сострадания, приводящего (порой незаметно) от веры в свои идеалы к вере в себя. В подготовительных материалах к «Бесам» есть такой диалог между Ставрогиным и архиереем Тихоном:

— Но если нет Бога, как же простоят ваш мир и вы в мире хоть минуту? Для чего тогда делать добрые дела? Для чего жертвовать собою?

— А вот подите, выдумали какую-то гуманность, точно такую же условную игрушку, из чувства самосохранения.

— Но естественно силе думать, что сохранит себя скорее своей собственной силой, чем условной игрушкой, и ударится в насилие.

— Да так и делает всякий сильный человек до сих пор с незапамятных пор.

— О если б только у них что-нибудь умнее!..

— Что умнее?

— Так, ничего. Самозванец (11; 306—307).

Тут уместно сделать небольшое отступление и вспомнить историю читательского восприятия «Дон Кихота». Ведь «каждая эпоха имела свою концепцию Дон Кихота», как пишет В. Багно<sup>350</sup>, и это не меньше говорит об эпохе, чем о самом романе. «Как только я испытываю потребность яснее разобраться в себе самом и лучше осознать свою эпоху, — писал в 1935 году Жан-Ришар Блок, — я инстинктивно обращаюсь к этой книге. Каждый серьезный поворот в нашей жизни, каждое крупное событие нашей эпохи заставляют нас сопоставлять нашу мысль с его мыслью, почувствовать, что “Дон Кихот” служит как бы интеллектуальной программой, обладает авторитетом третейского суда и играет в умственной жизни современного Запада роль пробно-

---

<sup>350</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 185.

го камня»<sup>351</sup>. По мнению Л. Пинского, «история славы “Дон Кихота” <...> не столько внешняя (рост популярности романа), сколько внутренняя (иное постижение его смысла). Каждая эпоха не открывает впервые “Дон Кихота”, а раскрывает по-новому значение “донкихотской ситуации”»<sup>352</sup>.

(Гениальный писатель предвидел и это: в самом начале второй книги романа Санчо рассказывает своему господину о том, как оценивают его люди на основании рассказа о его подвигах и приключениях, описанных в вышедшей перед тем первой книге: «Одни говорят: “Сумасшедший, но забавный”, другие: “Смельчак, но неудачник”, третьи: “Учтивый, но блажной”, и уж как примутся пересуживать, так и вашей милости, и мне все косточки перемоют» (II, 40).)

Сразу после своего появления и еще довольно долго главный герой романа Сервантеса воспринимался как душевнобольной, одержимый своими фантазиями, самоуверенный и заносчивый сумасброд, бахвал, начетчик, пародия на героя, персонаж сугубо комический. Еще в XVIII веке Дон Кихот — «отрицательный герой»<sup>353</sup>, попытки истолковать образ в позитивном плане были чрезвычайно редки. Авторы и составители вышедшего недавно «Словаря русского языка XVIII века», исходя из словоупотребления того времени, определяют Дон Кихота как «бесплодного мечтателя, наивного идеалиста, фантазера», а слово «донкишотствовать» — «быть пустым мечтателем, фантазером, совершать сумасбродные поступки»<sup>354</sup>. Но в эпоху романтизма (главной идеей которого было, как известно, трагическое противостояние великой героической личности «лежащему во зле» миру) все переменялось —

---

<sup>351</sup> Блок Ж.-Р. Актуальность «Дон Кихота» // Интернациональная литература. 1935. № 9. С. 215—217.

<sup>352</sup> Пинский Л. Т. Реализм эпохи Возрождения. С. 88.

<sup>353</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 44, 220, 292; Елистратова А. А. Генри Фильдинг и «Дон Кихот» // Сервантес и всемирная литература. С. 120—121; Бэлза С. И. Дон Кихот в русской поэзии // Там же. С. 229—230. В вышедшей в XVIII веке в Санкт-Петербурге переводной книге «Рассуждения о оказательствах к миру» при упоминании Дон Кихота дается такое объяснение переводчика понятию «странствующие рыцари»: «Шевальеры эрранты или заблудящие кавалеры называются все те, которые, езда по всему свету, без всякого рассуждения в чужие дела вмешиваются и храбрость свою показывают». И. Крылов называл Дон Кихота «философ, гордец и плакса» (Он въезжает из другого века... С. 14, 28).

<sup>354</sup> Он въезжает из другого века... С. 20.



роман мифологизируется (Фр. В. Шеллинг), в нем начинают видеть «великую трагическую поэму» (Фр. Шлегель)<sup>355</sup>, романтическую иронию (Л. Тик), насмешку над тщетой благородного энтузиазма и вообще человеческих усилий, «величайшую сатиру на человеческую восторженность», «попытку слишком рано ввести будущее в настоящее» (Г. Гейне)<sup>356</sup> (в начале книги мы вспоминали в связи с этими словами отзыв Салтыкова-Щедрина на роман «Идиот», но не забудем тут и о «Что делать?» Чернышевского), воплощение вечной противоположности между мечтой и действительностью, поэзией и прозой, идеальным и реальным (философ Фихте вообще рассматривал Дон Кихота как союзника спиритуализма в борьбе с материализмом, олицетворением которого является Санчо), а Дон Кихот стал действительным героем, служителем высоких идеалов и Прекрасной Дамы, противостоящим посредственностям и вообще всему косному, погрязшему в обывательстве миру, повествование о нем — «школой благородства, величия и героизма»<sup>357</sup>. Байрон, напомним, даже утверждал, что осмеяв в своем романе героизм, Сервантес убил тягу к героическому у своих соотечественников: «Успех его был куплен дорогой ценой нравственного упадка его родины»<sup>358</sup>. «Индивидуалистический протест романтиков оказался сродни стремлению к добру Рыцаря Печального Образа»<sup>359</sup>.

Затем в эпоху наступления секуляризма и ренановских представлений о Христе — только человеке, замечательной исторической личности, Дон Кихот стал своего рода «копией» такой личности, образцом для подражания, двигателем прогресса, «самым нравственным существом в мире» (от Тургенева, именно так назвавшего героя Сервантеса в своей знаменитой статье «Гамлет и Дон Кихот»<sup>360</sup>, до небезызвестного В. С. Печерина, писавшего в своих стихах: «Он поэт. Он вождь. Он отечество спасет!»<sup>361</sup>). Дон Кихот, писал Тургенев, как мы помним,

<sup>355</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 168.

<sup>356</sup> Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту» // Гейне Г. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 8. С. 140—141.

<sup>357</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 246—249.

<sup>358</sup> Байрон Дж. Г. «Дон Жуан». Песнь XIII.

<sup>359</sup> Николоюкин А. Н. Сервантес в американской литературе // Сервантес и всемирная литература. С. 141.

<sup>360</sup> Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот. С. 171.

<sup>361</sup> Цит. по: Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 433.

«весь живет (если можно так выразиться) вне себя, для других, для своих братьев, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, то есть притеснителям»<sup>362</sup>. «Алонзо-мучеником», поднявшим свой меч за «свободу, справедливость и возмездье угнетенному народу» и гонимым «толпой жестокой», а после смерти удостоившимся «сияющего венца», изобразил героя Сервантеса в своих стихотворениях 1884 и 1887 гг. Д. Мережковский<sup>363</sup> (впоследствии он изменил свое мнение о Дон Кихоте: «нравственное превосходство Дон-Кихота пропадает бесследно, без малейшей радости для людей» вследствие его «смешной, ребяческой веры в рыцарские сказки», пишет он в статье «Сервантес», цитату из которой — о «горечи и ужасе», таящихся «под легкой, сияющей оболочкой этого гениального произведения», мы уже приводили выше).

На Западе романтическое восприятие «Дон Кихота» «господствовало и в сервантистике, и в читательской среде на протяжении всего XIX и первой половины XX столетия»<sup>364</sup>, затем сменившись экзистенциалистской трактовкой героя как представителя «разочарованного сознания», трагического «самостояния» личности в абсурдном мире; в последние десятилетия, под влиянием книг Бахтина, основным объектом исследования является «карнавальн<sup>ый</sup> смех» Сервантеса<sup>365</sup>. По-иному было в России, где зияние в духовном центре мироздания, образовавшееся в эпоху торжества секулярной философии, ощущалось, в силу традиционных особенностей развития страны, особенно остро. Здесь такие герои, как Рахметов, Корчагин, а после дискредитации революционной идеологии — князь Мышкин и Дон Кихот, стали поистине «заместителями» Христа, абсолютными героями и мерилom нравственности для нескольких поколений, причем, что любопытно, и в так называемой «официальной» литературе и публицистике (где было не счесть панегириков «Рыцарю Дульсинеи»), и в «либеральной», и в диссидентской. В упомянутой книге Ю. Айхенвальда «Дон Кихот на русской почве» все деятели русской истории оцениваются по меркам Дон Кихота, а вся русская интеллигенция наделяется «кихотическим началом» и «кихотической участью». Дон Кихот, по мнению Ю. Айхенвальда, «был потрясающе

<sup>362</sup> Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот. С. 170.

<sup>363</sup> Он въезжает из другого века... С. 99—103.

<sup>364</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот»: поэтика всеединства. С. 5.

<sup>365</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 170.

проницателен: всегда отличал добро от зла. Он гнался за Абсолютом с копьем наперевес, но никого не топтал по дороге». «Кихотизм — это надежда на свое собственное, личное действие и вера в победу Добра, **ни на чем не основанная**». А одно из главных достоинств Дон Кихота состоит в способности, «почти потеряв реальную почву, жить, ни на что не опираясь, а лишь вздымая свой идеал в высоту»<sup>366</sup>.

Не счесть было в 1950—1970-е годы талантливых и неталантливых стихотворений, где Дон Кихот, «учитель благородства», сражался (или был призываем сражаться) с мецданами, с «большим» миром, и даже... с рыцарями «круглого стола»! (при этом авторы многих из этих стихотворений отнюдь не следовали в жизни самоотверженности и презрению к личным благам своего героя; разве что утверждали, что их «враги — бараны»<sup>367</sup>). Огромным успехом пользовался поставленный в театре им. Маяковского американский мюзикл «Человек из Ламанчи», рефреном которого была песня на слова Ю. Айхенвальда: «Это я, Дон Кихот, / Человек из Ламанчи, / Зовите меня — / Я приду!» (подразумевалось — чтобы сражаться за вас за всех). Фильм Г. Козинцева 1957 г. невозможно смотреть без смеха или ужаса: весь сюжет романа переиначен, а превосходный актер Н. Черкасов играет нечто среднее между «депутатом Балтики» (из одноименного фильма) и Гришей Добросклоновым (из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Но и поныне в трудах авторов уже нашего времени Дон Кихот остается образцом гуманизма, человеколюбия и служения ближним. Совсем недавно, по случаю юбилея поэта и барда Александра Галича, он был назван «советским Дон Кихотом», потому что он «боролся за то, что уже тогда рушилось, спасал то, что уже тогда разваливалось на куски»<sup>368</sup>.

Но таким же было в те годы и восприятие романа «Идиот», его главного героя. Если один из самых ярких испанских мыслителей, писавших о Дон Кихоте, Мигель де Унамуно, называл его «испанским Христом» или «светским святым», противопоставляя его «внутреннее христианство» официальному церковному, то разве не таким же было отношение к Мышкину в нашей стране, особенно в среде отечественной интеллигенции, искавшей альтернативы церковному христианству,

<sup>366</sup> Айхенвальд Ю. Дон Кихот на русской почве. Ч. I. С. 16, 299.

<sup>367</sup> Он въезжает из другого века... С. 268, 271, 301 и др.

<sup>368</sup> Лесин Е. Советский Дон Кихот // НГ — Ex libris. № 37 от 16 октября 2008. С. 1.

в 1960—1970-е годы, а во многих случаях и по сию пору.<sup>369</sup> О такой традиции в восприятии князя Мышкина писала Т. Касаткина, анализируя историю инсценировок романа Достоевского<sup>370</sup>. Но Достоевский пронизательно постиг в таком замещении Христа земным человеком трагизм и отчаяние, что и воплотил в романе «Идиот».

Часто пишут о том, что Сервантес в своем романе осудил, в числе прочего, мечтательность и склонность к иллюзиям испанского общества того времени: гордясь тем, что они — жители самой сильной и самой богатой страны в мире, они не желали замечать, что экономика страны постепенно начинает разваливаться (вследствие разорительных войн Филиппа II, а также того, что Испания только потребляла ввозимые богатства, ничего не производя сама); считая себя наследниками героев, освободивших страну от мавров, не видели упадка нравов и коррозию веры (отчасти из-за действий инквизиции, отчасти потому, что вера перестала быть объединяющим и одухотворяющим началом в борьбе с врагом и стала — как и в России XIX века — постепенно подменяться обрядностью); упиваясь рыцарскими романами и «куртуазной» литературой, приходящей из соседней Франции, мнили себя такими же удалцами и искусными любовниками, подменяя изощренными ритуалами ухаживания подлинную любовь и т. д. Со временем эти черты в испанском обществе усиливались и распространялись. Характерна реакция хозяина постоялого двора (где останавливается Дон Кихот вместе со священником, цирюльником, Доротеей, Карденио и другими) на совет священника — уничтожить хранящиеся в сундучке хозяина полные невероятных вымыслов рыцарские романы и оставить правдивые истории про настоящих героев: повествования о Фелисмарте Гирканском или Сиронхилио Фракийском вызывают настоящий восторг, а «за вашего Великого Капитана и Диего Гарсию (названных священником испанских героев. — К. С.) я не дам и двух фиг». Услышав это, Доротея говорит

---

<sup>369</sup> Совершенно справедливое суждение Ю. Айхенвальда: «Споры о Рыцаре Печального Образа — это жизнь и **совершенствование новой** христианской мифологемы, возникшей на почве романа Сервантеса в эпоху романтизма» (*Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве. Ч. 1. С. 103*) — вполне применимо и к роману «Идиот».

<sup>370</sup> *Касаткина Т. А. Постановки романа «Идиот»: от Товстоногова к Женовачу. Эволюция образа главного героя // Достоевский и мировая культура. № 9. М.: Классика плюс, 1997. С. 173—177.*

Карденио: «Нашему хозяину немного недостает, чтобы стать вторым Дон Кихотом»<sup>371</sup>. К. Державин приводит в своей книге любопытную характеристику создания Сервантеса, принадлежащую одному из героев романа известного испанского писателя Рамона дель Валье Инклана (1836—1936 гг.) «Двор чудес»: «Это книга, которую не должна читать мечтательная девушка! Эта извращенная книга выступает против всех иллюзий, которые каждый из нас когда-то питал, **мечтая об искуплении мук ближнего...** Злая книга, которая не прощает сумасбродства даже святости»<sup>372</sup>.

Но мечтательность людей времен Сервантеса — не то же, что мечтательность людей последующих веков. Прежде люди были проще, «односоставнее» (как говорит в «Идиоте» князь Мышкин), трезвее относились к себе. В. Шкловский пишет о персонажах «Дон Кихота»: «смеясь над Дон Кихотом, люди смеются над своей мечтой»<sup>373</sup> — смеются, чтобы смягчить горечь от осознания своей истинной сущности. Но чем дальше, тем больше, теряя связь с реальностью, люди стали «мечтать о себе»; делая Дон Кихота образцом для подражания, они все чаще отождествляли себя с ним, пытаясь сыграть ту же роль в *своей* жизни и в своем времени. Именно от этого — но, как видим, во многом тщетно — предостерегал в своем романе Сервантес.

Но точно так же разоблачал мечтательность русского общества своего времени и Достоевский, только в ином ключе (чего ему не прощали современники, а потомки просто решили понять его по-своему). Главной иллюзией большинства русского образованного общества тогда (и еще очень долгое время потом, вплоть до наших дней) было убеждение, что каждый честный мыслящий человек должен сражаться с господствующими в стране порядками и властями, не считаясь с жертвами, помогать «обездоленному и бесправному» народу (про который они мало что знали и который их вовсе о том не просил). Ощущая себя избранными на великое дело, учить окружающих «обывателей», как им надо жить (презирая их при этом), — а все рассуждения о том, что только духовное совершенствование, только «жизнь по Богу» может спасти и

<sup>371</sup> Цитируем более точный в данном случае перевод «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. С. 489*).

<sup>372</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 162.

<sup>373</sup> Шкловский В. Б. Тетива. С. 230.

каждого, и всю страну, считать вредной и реакционной «поповщиной». Вот отрывок из воспоминаний Веры Засулич: «Я мечтала о подвигах, о борьбе “в стане погибающих за великое дело любви”. Я жадно ловила все подобные слова в стихах, в песнях: “скорей дадим друг другу руки и будем мы питать до гроба вражду к бичам земли родной”. Жадно читала Некрасова. Откуда-то мне попала “Исповедь Наливайки” Рылеева и стала одной из главных моих святынь: “известно мне: гибель ждет того, кто...” и т. д. “Есть времена, есть целые века, когда ничто не может быть прекрасней желания тернового венка”. Он-то и влек к “стану погибающих”. Несомненно, эта любовь была сходна с той, которая явилась у меня к Христу, когда я в первый раз прочла Евангелие. Я не изменила Ему: Он самый лучший. Он и они достаточно хороши, чтобы заслужить терновый венец, и я найду их и постараюсь на что-нибудь пригодиться в их борьбе. Не сочувствие к страданиям народа толкало меня в стан “погибающих”. Никаких ужасов крепостного права я не видела»<sup>374</sup>. В этой среде и «Дон Кихот» воспринимался по своему — героиня горьковской повести «Трое», передавая книгу Илье Луневу, говорит как на митинге: «В ней описан человек, который посвятил себя защите несчастных, угнетенных несправедливостью людей... человек этот был всегда готов пожертвовать своей жизнью ради счастья других — понимаете? Книга написана в смешном духе... но этого требовали условия времени, в которое она писалась... Читать ее нужно серьезно, внимательно»<sup>375</sup>. Можно подумать, что если бы были иные «условия времени», Сервантес написал бы что-либо вроде романа «Мать»...

Можно сказать, что «Дон Кихот» нередко выполнял в России работу, противоположную замыслу Сервантеса: он — очень во многом благодаря соответствующим интерпретациям авторитетных «властителей дум» — как бы «санкционировал» от имени истины поведение тех, кто выдумывал себе действительность, заменял в своем воображении этой выдумкой реальный мир, а потом в реальном мире начинал действовать как в воображаемом, стараясь насильственно подогнать первый под второй — где можно было чувствовать себя героем и обладателем индустриции даже в тех случаях, когда, по словам ламанчского рыцаря, «раз

---

<sup>374</sup> Кошель П. История наказаний в России. История российского терроризма. М.: Прогресс, 1995. С. 252.

<sup>375</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1950. С. 215.

на раз не пришелся»... Мудрый литературовед А. Горнфельд писал в 1916 году: «Дон-Кихот — высокий тип человеческого развития, но не заключительная его точка. Особенно важно это помнить у нас, в России, где форма и напряженность самоотвержения слишком часто скрывают его существо и направление»<sup>376</sup>. Увы...

Тысячи и десятки тысяч чистых и благородных юношей и девушек (да и людей постарше) закладывали основу тех ужасных катастроф, что произошли с Россией в XX веке. Достоевский обозначил и осудил эту страшную болезнь русского общества («не знают, что правда, что нет») — с разных сторон — в двух следующих один за другим (не случайно) романах, «Идиот» и «Бесы», но, к сожалению, услышан не был.

И уже с позиций сегодняшнего дня, спустя почти век после предостережения Горнфельда, В. Багно заканчивает свою книгу «Дон Кихот в России и русское донкихотство» следующими словами: «Предостережение от ложного энтузиазма, не только берущего на вооружение идеалы, но и навязывающего их действительности и обществу, столь отчетливо услышанное как современниками Сервантеса, так и в XX столетии такими писателями и мыслителями, как например Томас Манн, в России привлекло значительно меньше внимания. Потребность в поступке, примере, ожиданием которого было наэлектризовано русское общественное сознание XIX века, перевешивало опасения за плоды той деятельности, которая может быть его следствием»<sup>377</sup>. Мы бы только не стали ограничивать сказанное лишь XIX веком...

В романе Сервантеса, до предела насыщенный явными и скрытыми цитатами из произведений мировой литературы (и в этом тоже большое сходство с Достоевским), приводятся такие знаменательные строки из старинного испанского романа: «Тростья копьями стальными, А друзья врагами стали» (II, 119); в романе этом повествуется, как во время празднества потешная игра — метание тростинок, заменявших копьа — превратилось в кровавое действо, когда один из рыцарей подменил тростинку копьем. Можно сказать, что «тростинки» из времен Сервантеса, когда «еще была крепка вера» (слова из той же записки Достоевского об «отчаянности» «Дон Кихота»), стали «копьями стальными» во времена Достоевского и в последующие.

---

<sup>376</sup> Он въезжает из другого века... С. 135.

<sup>377</sup> Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 216.

## Глава X

### ИЗМЕНЕНИЕ ИМЕН.

### ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ

### И ПУТЕШЕСТВИЕ ЗА ВЕРОЙ

Очень интересно с точки зрения проблематики обоих романов и всего, что было сказано выше, проследить изменение имен героев на протяжении действия. Русской и мировой традиции и культуре всегда было свойственно особо ответственное отношение к имени. Имя несет в себе знание о вещи, ибо оно «неразрывно связано с сущностью, через познание имени можно прийти к познанию мира»; имя — это «наиболее напряженное и сгущенное в смысловом отношении слово», «имя принадлежит не столько области сознания, сколько области бытия»<sup>378</sup>. Соответственно, изменение имени означает изменение сущности (человека, иной твари или явления бытия) или человеческой судьбы. Вспомним, как в Евангелии от Иоанна говорится о встрече Христа с Марией Магдалиной после Воскресения: сначала она не узнает Его, и лишь после того, как Христос называет ее по имени, восстанавливая тем ее первозданный облик, — «Мария!» — она видит Его и «обратившись говорит Ему: Раввуни! — что значит “Учитель!”» (Ин. 20:16).

И «Дон Кихот» и «Идиот» относятся к так называемым «процессуальным» романам, по определению американского литературоведа Гэри Сол Морсона<sup>379</sup>, то есть таким, в которых авторский замысел менялся, причем существенно, в процессе их создания, роман «писался, как проживается жизнь, вперед, а не назад от полного замысла целого», включая в себя реакцию на восприятие читателями уже опубликованных глав,

---

<sup>378</sup> Лескин Д.м., протоиерей. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008. С. 7, 16, 35.

<sup>379</sup> Морсон Г. С. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. С. 7—22.



на происходящие в период написания события в жизни страны и мира и т. д. Тем более интересно проследить происходящие здесь изменения имен главных героев.

Достоевский писал роман «Идиот» в условиях жесточайшего цейтнота — обещав его «Русскому вестнику» и получив немалый аванс (что, как говорилось выше, в его тогдашних условиях почти полного отсутствия денег было практически единственным средством существования для него и жены), он в последний момент забраковал прежние наработки и, когда времени до обещанного срока отсылки первых глав почти не оставалось, решил «рискнуть как на рулетке», взяв за основу свой давний замысел, еще не совсем ясный даже для него самого, — создать роман «о *вполне прекрасном человеке*»: «может быть, под пером разовьется!» (28, II; 241). Отправив в редакцию первые главы, он продолжал работать, варьируя и собственно замысел, и планы последующих глав, и самого финала. Как писала, пользуясь известными терминами Достоевского, Л. М. Розенблюм, при создании этого романа работа «поэта» и работа «художника» (то есть процесс рождения — ретрансляции — воспринимаемых свыше сознанием писателя сюжетов и образов и процесс художественной обработки, воплощения их) шли параллельно почти до самого конца<sup>380</sup>. Читая сейчас роман, невозможно не отметить очень резкую и существенную смену и повествовательной манеры, и облика князя Мышкина, и отношения повествователя к нему, начиная со второй части. В первой части (заканчивающейся сценной празднования дня рождения Настасьи Филипповны и ее бегством с Рогожиным) Мышкин успешно справляется со встречающимися на его пути злом, со всеми искушениями и испытаниями, сохраняя ясность духа и воли, неизбежное смирение и спокойствие («смирненный игумен Пафнутий» — подписывается он в кабинете Епанчиных (8; 29); одно из значений этого имени — «принадлежащий Богу»). Начиная же со второй части, он мучим своим *демоном*, с которым не удастся справиться, раздражается и гневается, все более вовлекается в мирскую суету, все хуже реагирует на вызовы окружающего мира и, наконец, приходит к трагическому финалу, впадает в окончательное безумие. В художест-

---

<sup>380</sup> Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. С. 185. Об этом замечательном анализе творческого процесса, изложенном Достоевским в письме к А. Майкову (29, I; 39) подробнее см. в Заключении.

венном времени романа между событиями первой и второй частей проходит шесть месяцев, в течение которых разворачиваются напряженные и мучительные отношения между Мышкиным, Настасьей Филипповной и Рогожиным, при этом Мышкин пишет письмо Аглае, которое та расценивает как «любобное», «вспыхивает», читая его, и прячет между страницами романа «Дон Кихот» (причем символика этого действия пусть не сразу, но осознается ею). Именно так в роман входит образ Рыцаря, созданный Сервантесом. Образ этот, как мы помним, предносился Достоевскому еще в самом начале работы над известным нам сейчас романом, когда задумывался облик «вполне прекрасного человека»: «из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот», — писал он племяннице Соне (28, II; 251). Между отсылкой в «Русский вестник» последних глав нынешней (первоначально членение было другим) первой части романа (в конце 1867 г.) и первых глав нынешней второй части проходит несколько месяцев. Подготовительных материалов и черновиков, фиксировавших этот этап работы писателя над романом, не сохранилось. Можно думать, что в тот период произошло еще одно «радикальное изменение» замысла. Сам Достоевский насчитывал три таких *радикальных* изменения первоначального замысла, последнее — как раз перед созданием 3-й (нынешней 2-й) части романа (письмо А. Майкову от 2 (14) марта 1868 г. — 28, II; 273; подробнее об этом периоде работы над романом см. — 9; 358—360). В том же письме Соне, непосредственно *перед* упоминанием Дон Кихота, он отмечал: «прекрасное есть идеал, а идеал ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос» (28, II; 251). И в первой части романа аллюзий на приход «второго Христа» «к людям» (8; 65) много. Но можно думать, что в дальнейшем, продолжая работать над романом, Достоевский пришел к мысли о том, что подобное «смешение божеского с человеческим» (напомним это выражение из романа «Дон Кихот») чревато большими опасностями — которые и показаны были им в продолжении романа, в этом и состояло *радикальное* изменение. Известные нам записи, отражающие работу Достоевского над второй частью романа, начинаются с марта 1868 г. и в основном отражают метания князя между Настасьей Филипповной и Аглаей, которые, в одном из вариантов финала, заканчиваются уже так: «Рогожин режет Н<астасью> Ф<илипповну>. Аглая погибает. Князь при ней»

(9; 266). Намечена такая очень характерная черта Князя: «Взгляд его на мир: он всё прощает, видит везде причины, не видит греха непростительного и всё извиняет» (9; 218). Все настойчивее звучит мотив смерти Князя: «Все, что выработалось бы в Князе, угасло в могиле» (9; 252). Но еще продолжается мотив успешного завершения Князем взятой им на себя миссии: «Он восстанавливает Н<астасью> Ф<илипповну> и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности, Генеральшу до безумия доводит в привязанности к Князю и в обожании его» (9; 252). Здесь впервые возникает тема «рыцаря бедного» (9; 263—264). И, наконец, именно здесь трижды возникает на полях подготовительных материалов известная запись «Князь Христос» (9; 246, 249, 253) — которую можно трактовать очень по-разному<sup>381</sup>, в том числе и так: что было бы, если бы Христос был как Мышкин). Христос, добрый человек, — по мнению тех, кто разделял такое понимание — помогал больным и нуждающимся, утешал печальных, поддерживал отверженных. Но если бы Он не был Богом и не исцелял человеческие грехи, Его деятельность приводила бы только к умножению больных, скорбящих, отверженных.

Записи «Князь Христос» относятся к 9 и 10—13 апреля 1868 г. Спустя месяц жизнь вновь вмешивается в процесс работы над романом самым суровым образом (это отмечают независимо друг от друга Т. Касаткина и американская исследовательница Л. Нэпп). В мае в семье Достоевского и Анны Григорьевны происходит одно из самых трагических событий — умирает в младенчестве их первенец Соня. Федор Михайлович, как и его жена, страшно переживает эту смерть, воспринимая ее как наказание за свои грехи, и некоторое время спустя пишет А. Майкову: он «крестную муку» готов был бы принять, если бы такой ценой можно было бы вернуть Соню (28, II; 297). Но Л. Нэпп делает из этого вывод, что смерть Сони убедила Достоевского в непобедимости «косных» законов природы, где торжествует смерть, и это отразилось в дальнейшем течении романа и окончательной судьбе его героев<sup>382</sup>. А Т. Касаткина,

<sup>381</sup> Определение «Князь Христос» «не обязательно свидетельствует о том, что, по замыслу Достоевского, князь тождествен Христу <...> Это сравнение может быть пародийным, может, как раз, свидетельствовать о том, что Мышкин слишком много на себя берет, не будучи Христом» (Меерсон О. Скелетом наружу // Достоевский и мировая культура. № 23. СПб.: Серебряный век, 2007. С. 101).

<sup>382</sup> Knapp L. The Annihilation of Inertia. P. 100—101.

напротив, полагает, что Достоевского эта трагедия убедила: воскресить, даровать **новую жизнь** не может человек человеку, даже ценой крестной муки, это способен сделать только Распятый за нас Бог<sup>383</sup>. Мы склонны считать истинной именно вторую трактовку.

В течение двух недель недолгой болезни и смерти дочери Достоевский «работать <...> не мог» (28, II; 297). Сразу после возобновления работы следует запись от 24 мая: «Полная история реабилитации Н<астасьи> Ф<илипповны>, которая невеста Князя. (Князь объявляет, когда женится на Н<астасье> Ф<илипповне>, что лучше одну воскресить, чем подвиги Александра Македонского.)» (9; 268). Но тут же, в этот же день, следует резкий поворот: «Смерть Н<астасьи> Ф<илипповны>» (там же)<sup>384</sup>. И далее идет уже по нарастающей разработка трагических доминант романа.

Эволюция мировоззрения Достоевского, особенно в период 1860—1870-х годов, еще, как ни странно, мало изучена. Считается, что, пережив духовный перелом на каторге (1850—1854 гг.), он отказался от «прогрессистских» заблуждений молодых петербургских лет. Но на самом деле все, конечно же, было не так просто. Вспомним, что уже по выходе из каторги Достоевский пишет то самое знаменитое письмо Н. Фонвизиной (прцитированное в начале книги), где допускает возможность того, что Христос может быть «вне истины» — и даже в этом случае Достоевский предпочитает остаться с Ним. Думается, что мировоззрение Достоевского в течение достаточно долго времени можно охарактеризовать как *христоцентризм*. У этого понятия очень много трактовок, поэтому во избежание недоразумений следует уточнить: в данном случае это — понимание личности Иисуса Христа как главного и единственного Центра мира и Источника добра и блага для человечества, в крайнем варианте — как прекрасной и выдающейся

<sup>383</sup> Касаткина Т. А. «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие...» (опыт духовной биографии Достоевского) // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1. С. 54—56. См. также: Т. 4. С. 10.

<sup>384</sup> Хотя мысль о смерти Настасьи Филипповны мелькала у Достоевского и раньше: «Неистовость разврата Н<астасьи> Ф<илипповны>. Еще в невестах. Бежит в бордель. Выходит за Рогожина. Терпит ужасы, побои, ревность, укоры и отчаянную любовь. Рогожин зарезывает ее. Ждановская жидкость...» (9; 229; см. также — 9; 251 и 9; 266).

личности, учителя нравственности и создателя авторитетной моральной доктрины; как мы уже говорили, в XIX веке такое понимание стало очень «модным»; но даже если человек остается вроде бы в пределах христианской религии, *христоцентризм* — сознательно или подсознательно — игнорирует то, что Иисус Христос — Вторая Ипостась Пресвятой Троицы, воплотившееся Слово Божие, Сын Бога-Отца, по воле Которого (вернее, по согласной воле всех трех Ипостасей) совершается все в мире; такое понимание представляет собой или тесно смыкается с так называемым «иезуанизмом». Эту основу апологетики Достоевского заметил и Вяч. Иванов: «Своеобразие апологетики Достоевского в свойственной ей тенденции не выводить любовь ко Христу из веры в Бога, а приходить через Христа к уверенности в бытии Бога. **Бог — сон, или мир, Бога отрицающий?** Залог затаенного трансцендентного бытия Бога — непосредственное созерцание **земной реальности** Христа. Никто не придет к Отцу, нежели через Него. Но если человек, в полном своем совершенстве, — таков, как Он, тогда и во зле лежащая земля есть Божья земля, а не “дьяволов водевиль”»<sup>385</sup>. Достоевский действительно через человека — на каторге — приходил к Христу и затем уже, через Христа — как это ни странно звучит — к Богу. Однако, как справедливо пишет И. Кириллова, испытанное Достоевским в молодости «влияние европейской утопической гуманистической философии» (Фурье, Сен-Симон, Фейербах) и «русского романтического религиозного утопизма» (Белинский, петрашевцы) еще и в 1860-е годы было достаточно сильным в его сознании<sup>386</sup>. В «Преступлении и наказании» речь идет о столкновении самозванно-человеческого и божественного выбора — в самом общем, если так можно выразиться, плане — и спасении как результате отказа Раскольникова от своей «идеи» и принятия любви и веры Сони. Однако, как говорит Христос: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня» (Ин. 14:6). Только подлинное понимание личности Христа — залог человеческого спасения и верного представления об устройстве мироздания. Поэтому, видимо, и следует роман «Идиот» за «Преступлением и наказанием». И в ходе создания романа о «по-

<sup>385</sup> *Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 423.*

<sup>386</sup> *Кириллова И. А. Образ Христа в творчестве Достоевского. Размышления. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. С. 37—47.*

ложительно прекрасном человеке», в ходе «проживания» сюжета его в своем сознании Достоевский убедился, что «ренановский» Христос был бы действительно бессилён, но не только в современном мире — в любом мире. *Финальная трагедия Мышкина, которую многие склонны трактовать как несовместимость христианских идеалов с жизнью, на самом деле доказывает обратное: с жизнью совместимо только подлинно христианское учение.* Справедливо пишет А. Тоичкина: «Источником трагедии в “Идиоте” является <...> драматический путь к вере самого Достоевского»<sup>387</sup>. Я только не согласен с исследовательницей в том, что этот путь к завершению работы над романом остался на стадии правды Мышкина<sup>388</sup>.

Здесь надо сделать небольшое отступление. Достаточно известны строки из письма Достоевского своему постоянному confidentу на период создания романа — племяннице С. Ивановой, где он так пишет о трагическом финале «Идиота»: «Наконец, и (главное) для меня в том, что эта 4-я часть и окончание ее — самое главное в моем романе, то есть для развязки романа **почти** и писался и задуман был весь роман» (28, II; 318). На этом основании порой задается вопрос: как же сочетается это с определением романа как «процессуального», если с самого начала произведение направлялось к заранее определенной концовке?

Но, как справедливо указывают комментаторы Полного собрания сочинений, это признание Достоевского не следует трактовать «чересчур прямолинейно»: «как свидетельствуют записные тетради, мы имеем право говорить лишь об изначальной трагической предрешенности судеб главного героя и героини романа (из вышесказанного явствует, что и такой изначальной предрешенности не было. — К. С.). Конкретное же

<sup>387</sup> Тоичкина А. В. Роль трагедии в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 21. СПб.: Серебряный век, 2006. С. 31.

<sup>388</sup> «Если мы идем вслед за автором, который стоит за субъективной правдой героя, то входим в противоречие с объективной истиной романа (кому же обязан роман этой заложенной в его основание истиной? — К. С.). Если мы стоим на позиции объективной истины и осуждаем героя, то входим в противоречие не только с субъективной правдой героя, но и с автором романа, с его позицией в произведении» (Там же. С. 29). Если **осуждаем** — то да, но ведь видеть неправоту героя и осуждать его — разные вещи. И дело тут не только в том, что сам жанр трагедии позволял Достоевскому разрешить это «противоречие»: «трагедия вызывает к состраданию и сопереживанию, а не осуждению» (С. 31). Об этом подробней — далее.

художественное видение финальной сцены пришло к писателю не сразу. Оно возникло лишь на сравнительно поздней стадии работы, 4 октября (1868 г. — К. С.), когда рядом с заметкой: “Рог<ожин> и Князь у трупа. Final.” — автор написал в знак своего удовлетворения: “Недурно”» (9; 383).

Более того, при внимательном анализе записных тетрадей периода окончания работы над романом явствует, что варианты финала сменялись у Достоевского один за другим. Предполагался финал, почти аналогичный окончанию «Дон Кихота»: «Под конец Князь: торжественно-спокойное его состояние! Простил людям. Пророчества» (9; 280). Виделся Достоевскому и такой вариант завершения судьбы героя: «Князь женат» (там же, обе записи от 15 сентября 1868 г.). Нет, видимо, нужды доказывать, что оба этих варианта противоречат финалу канонического текста. Уж не говоря о такой концовке, предполагавшейся ранее: «Не кончить ли роман исповедью, напечатанной гласно?» (запись от 11 марта 1868 г. — 9; 220). В этих же записях сентября-октября 1868 г. разрабатывались и совсем другие (нежели итоговые) варианты основных сюжетных линий романа: линия Ипполита, который «овладевает» всеми — Князем, Ганей, Рогожиным, Настасьей Филипповной и Аглаей (9; 277—278). Венчание Аглаи и Гани, при этом «сцена в храме выставляет всего Князя» (9; 283). И только 7 ноября (скорее всего, в тот же день, которым датируется процитированное выше письмо С. Ивановой о «развязке», ради которой и писался роман<sup>389</sup>) появляется разработка сцены — Рогожин и Мышкин у тела Настасьи Филипповны (9; 285—287).

\* \* \*

Итак, в самом начале второй части в романе «Идиот» «аллюзионный фон» князя меняется: вместо «юридического» и «посланного Богом» из первой части появляются образ Дон Кихота — и образ «рыцаря бедного» из знаменитого пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный» («Легенда»), в котором главной темой тоже является низведение Небес на землю и последствия этого. За месяц до возвра-

<sup>389</sup> Если считать, как предлагают комментаторы Полного собрания сочинений, что все даты в подготовительных материалах к роману «Идиот» поставлены автором по новому стилю, ибо Достоевский в то время жил за границей (9; 463).

щения Мышкина в Санкт-Петербург Аглая, «перебирая» «Дон Кихота» (и наткнувшись, судя по всему, на спрятанное туда письмо князя), вспомнила о «рыцаре бедном» и воскликнула: «лучше рыцаря бедного ничего нет лучшего!» (8; 205). Вслед за тем состоялся ее разговор с сестрами, князем Ц. и Евгением Павловичем об этом герое (причем, по словам Коли, про кого действительно говорила Аглая — «про Дон-Кихота, или про Евгения Павловича, или еще про одно лицо», было не ясно), последовало предложение Аделаиде нарисовать его, но для этого «надо было лицо» — ведь *лица самого рыцаря никто не видел*, оно было постоянно скрыто «стальной решеткой» — перебрали всех знакомых, «ни одно не пригodiлось» (8; 206). Было ли среди них лицо Мышкина, каким его помнили у Епанчиных при первой встрече, мы не знаем. Но по возвращении князя, когда Епанчины навещают его, выздоравливающего после припадка, на даче у Лебедева, Аглая с нарочитым вызовом читает пушкинское стихотворение, заменяя буквы AMD (Ave Mater Dei) на щите рыцаря буквами НФБ (Настасья Филипповна Барашкова) и заявляя при этом, что раньше она смеялась над «рыцарем бедным», а теперь уважает его и его подвиги, и что «рыцарь бедный» — «тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический» (8; 207). Кстати, в этой сцене возникает и аббревиатура AND (Ave Notre Dame), что объясняют ошибкой памяти Достоевского, вспомнившего в тот момент о романе Гюго<sup>390</sup>, но нам видится другое объяснение — именно во времена «рыцаря бедного» на Западе почитание Богоматери все более сменялось почитанием Notre Dame, нашей Дамы, нашей Госпожи; был и реальный рыцарь-монах, уже упоминавшийся выше Бернард Клервоский, избравший своей Прекрасной Дамой Деву Марию; кроме того, как известно, специалисты ищут и находят источники пушкинского сюжета в средневековой литературе<sup>391</sup>. Чуть позже «рыцарем бедным» (к тому же еще и «бледным») называют князя Лизавета Прокофьевна, а потом Коля. Так начинается история «сватовства» князя к Аглае,

<sup>390</sup> Фомичев С. А. «Рыцарь бедный» в романе «Идиот» // Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Междунар. науч. конф. 21—24 мая 1998 года. Новгород Великий — Старая Русса, 1998. С. 101.

<sup>391</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. От истоков к современности. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008. С. 34; Сурат И. З. Вчерашнее солнце. О Пушкине и пушкинистах. М.: РГГУ, 2009. С. 210—211.



напряженные и мучительные отношения между ними, Рогожиным и Настасьей Филипповной, кончающиеся тем, что Настасья Филипповна гибнет от руки Рогожина, Аглая вместо ожидавшегося для нее всеми близкими рая попадает в ад (в руки польского авантюриста и католического патера, «овладевшего ее умом до исступления» (8; 509)), а князь-«рыцарь», как прямо называет его в конце романа Радомский (8; 481), оказывается не верен ни той, ни другой, окончательно впадая в безумие, как и его предшественник — «рыцарь бедный» («как безумец умер он»). «Станным человеком» (еще одна отсылка к «рыцарю бедному») и даже «жалким безумцем» все чаще называет Мышкина к концу романа и повествователь (8; 429, 485) (здесь надо учитывать, конечно, и игру повествовательными масками, но все же). Характерно, что наименьшую помощь (или даже наибольший урон) получают от Мышкина именно те, кто награждает его наиболее значимыми именами: Ипполит называет его Человеком — с заглавной буквы, то есть практически Христом (8; 348); Настасья Филипповна — «в первый раз человека видела», «я в тебя одного поверила» (8; 148, 474); Аглая — «я вас считаю за самого честного и за самого правдивого человека, всех честнее и правдивее» (8; 356).

Но вернемся к сцене, где Аглая напрямую связывает между собой Дон Кихота и «рыцаря бедного» (связь этих двух рыцарей, как считают исследователи, создал, возможно, и сам Пушкин, называя своего рыцаря еще и «печальным») и фактически нарекает князя этими двумя новыми именами. Чуть раньше связь Мышкина с пушкинским рыцарем незаметно (а это всегда означает у Достоевского нечто важное) подчеркивает и автор, называя своего героя «**бедный** князь Мышкин». Характерно, что *тут же* к Мышкину относятся слова «как бы с неба упал» (8; 155) (ср. с тем, как подается его появление в первой части — «точно Бог послал» (8; 44))<sup>392</sup>. Настойчивое повторение слова «бедный» заставляет вспомнить о других «бедных рыцарях» — членах самого известного христианского ордена, францисканцах, и его основателе — Франциске Ассизском.

---

<sup>392</sup> Можно, конечно, вспомнить, что название камня, из которого сделана Чаша Грааля, по латыни — *Lapsit exillis*, что можно перевести и как «Божий камень», и как «упавший с неба», и как «камень мудрости» (см. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 112).

В подготовительных материалах к роману «Идиот» есть такая фраза: «Аделаида спрашивает у Мышкина: “Зачем вы получили наследство, князь?”» (9; 264). И действительно, подлинный *юродивый* (еще одно имя, которым нарекают князя в первой части (8; 14)) никогда ни у кого не брал денег, а если ему подавали милостыню, передавал ее нищим. Получив наследство, Мышкин тут же теряет ту внеположную миру позицию, которая давала ему возможность выходить победителем из всех испытаний и коллизий в первой части. Настасья Филипповна, перед которой открывается перспектива стать законной богатой княгиней, а не женой бедного чиновника и, главное, получить авторитетное прощение и «восстановление в правах» от такого «пришельца не из мира сего», не выдерживает этого, с того момента и начинается ее помешательство. Князь становится выгодным женихом и оказывается вовлечен в интриги вокруг Аглаи, его начинают окружать люди, претендующие на его деньги, и вместо того, чтобы помогать ближним тем, чем он действительно мог помочь, — добрым словом и участием, он вынужден давать им денег, не приносящих, как известно, счастья. А пробудившиеся в нем подозрительность и стремление «уйти» от всех этих людей в пустыню не дают ему возможность понять, **что** и для **кого** (из обиженных им) он должен сделать.

*Можно предположить, что слова «Князь Христос» из подготовительных материалов к роману, выражают, в числе прочего, и это столкновение двух линий поведения, которым одновременно пытается следовать Мышкин.*

Вообще по ходу романа Мышкин все более и более отходит от позиции юродивого, совершая эволюцию от «юрודה Христа ради» (добровольно и сознательно отказывающегося от земного разума для вящего утверждения Истины) к клиническому безумцу — и это закономерно: избранный им земной путь вступает в трагическое противоречие с заявленной им в начале романа задачей: «научить» людей иной, «новой жизни» (8; 51)<sup>393</sup>. Как результат — встреча его с Рогожиным у тела Настасьи Филипповны и признание Парфена князю (из подготовительных материалов к роману): «*Без тебя не мог я здесь быть*» (9; 286).

<sup>393</sup> Подробнее см. об этом в главе «Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе “Идиот”» в нашей книге «Сознать и сказать...». С. 148—172.

Фраза многозначная, но, думаю, указание на вину Мышкина безусловно присутствует. Очень характерно, что во всех дошедших до нас вариантах авторского замысла, от самых первых до последних, настойчиво повторяется мотив получения мирской власти посредством денег (и, возможно, последующего «благодетельствования человечества»), получения богатства и наследства (знаменательно, что наследство всегда достается герою от тетки Софьи Федоровны — ср. с той спасительной, обращающей к Богу ролью, которую Софья исполняет в других романах Достоевского — «Преступлении и наказании», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых»), непрерывно поминаются здесь различные суммы денег — от 100 до 100 000 рублей и до полутора миллиона. Кстати, стоит отметить — для тех, кто, с умилением относясь к герою Достоевского и названию романа, утверждает: это, мол, он для пошло-го и эгоистического окружения своего «идиот» в нынешнем сниженном понимании, а по-настоящему — мудрец, «частный человек» (в первоначальном значении слова «идиот»), т. е. непричастный злу — так вот, Идиотом именовался герой (и автором, и другими персонажами) во всех первоначальных редакциях романа, когда он был еще злодеем похуже будущего Ставрогина или действительно слабоумным уродом. Имела ли тут место эволюция в понимании Достоевским слова «идиот» — «частный человек» (вообще непричастный людям — во всех смыслах) или для него изначально это слово значило совсем не то, что для нас сейчас, — еще предстоит понять.

Франциск Ассизский избрал, как известно, прямо противоположный путь: раздав все свое имущество, он и члены его ордена следовали обету полной нищеты. Но характерно, что в юности Франциск был очень похож на того Идиота, каким тот предстает в первых редакциях романа. Как и у Франциска в молодости (любопытно, что подлинное имя Франциска было Джованни<sup>394</sup>, а Мышкин был первоначально Иваном Николаевичем), у этого «первоначального» Идиота — «жажда подвига и что-нибудь сделать, чтобы стать выше всех» (9; 181, 184),

---

<sup>394</sup> В детстве (или в юности) отец Франциска (или он сам, или окружавшие юного ассизца люди — исследователи расходятся в этом) дал ему имя, под которым он и вошел в историю; причиной же переименования послужили разделяемые и отцом Франциска, и им самим в юности любовь и восхищение французскими обычаями и культурой. Ср. Мышкин: «я перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно» (8; 29).

в нем совмещаются стремления и «властвовать тирански», и «умереть за всех на кресте» (9; 180). Известно, что в молодом Франциске сочлались мечты о собственной великой славе с добротой и состраданием к ближним. Своим друзьям он говорил: «я стану великим государем», «знаете ли, что будет день, когда весь мир преклонится предо мною», «весь мир будет восхищаться мной»<sup>395</sup>. Кстати, М. де Унамуну именно в этих фразах юного Франциска видит основу для сопоставления его с Дон Кихотом<sup>396</sup>. Можно предполагать, что, как и «первоначальный» Идиот, молодой Франциск был «до такой степени болезненно горд, что не может не считать себя богом» (9; 180). Обращение Франциска от поисков мирской славы к смиреннейшему служению христианским ценностям и к тому, что впоследствии Данте назвал «жаждой мученичества»<sup>397</sup>, произошло примерно в том же возрасте, в котором Мышкин возвращается из Швейцарии в Россию, — в 25 лет. А вот что записывает в подготовительных материалах к «Идиоту» Достоевский: «Главный характер Идиота: Самовладение от гордости (а не от нравственности) <...> но любовь спасает его. Он проникается глубочайшим состраданием <...> получает высокое нравственное чувство в развитии и делает подвиг» (9; 141, 146, 156); «в унижениях находит наслаждение» (9; 141); «кончает божественным поступком» (9; 156). Характерно и то, что сам Франциск всю жизнь после обращения называл себя «idiota» и «ignorans»<sup>398</sup>, а вот Мышкин и Дон Кихот возражают, когда их так называют — они очевидно не хотят быть «частными людьми». С Мышкиным канонического текста Франциска сближают экстаичность и экзальтация, свойственные его духовному бытию (не случайно Франциск и его судьба стали так популярны в эпоху дека-

---

<sup>395</sup> Тагуэлл С. Франциск Ассизский // Страницы. Журнал Библейско-богословского института св. апостола Андрея. № 4. М., 1996. С. 128; Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 51, 121.

<sup>396</sup> «Те побуждения, которые одних подвигли на героизм, других подвигли на святость» (Унамуну Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 122).

<sup>397</sup> Св. Франциск и Россия. Францисканские чтения. 2006 / Под. ред. К. Г. Исупова, о. Фьоренцо Реати (ОМБ), о. Августина (Никитина). СПб.: Издательство СПбГУ; Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2008. С. 71.

<sup>398</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 71, 109.

данса и Серебряного века)<sup>399</sup> — вспомним тут припадки князя, во время которых происходит у него «примирение и восторженное молитвенное слитие с самым высшим синтезом жизни» (8; 188). Но это, опять-таки, лишь симптом более существенного. Американский философ М. Суини подчеркивает важный момент в истории обращения Франциска Ассизского — отличного от других всемирно известных католических святых, св. Августина и св. Бенедикта. У них это был поворот от внешнего к своему внутреннему миру, к обнаружению собственного безобразия и уродства, к самоанализу в уединении и тишине. У Франциска поворот ознаменовался тем, что он ощутил себя способным принять тех, кого чуждался и от кого бегал раньше, — прокаженных: жить среди них, помогать им. То есть это был поворот в отношении к внешнему миру<sup>400</sup>. И в дальнейшем в его проповедях, в его «Гимне Солнцу» и других творениях очень ощутима эта увлеченность внешним миром — так умиляющая по сию пору многих его адептов, христиан и *не-христиан*, в том числе и *атеистов*. Умиляющая, конечно, потому, что сочетается с добровольным отказом от материальных благ мира, с нищетой и перенесением всяческих страданий. Но ориентация на *принятие*, а не *преображение* внешнего мира (начиная с себя) все равно остается. Франциск не стремился никого «реформировать», он призывал: «Любите их (грешных людей. — К. С.), какие они есть, и не старайтесь, чтобы они стали хорошими христианами»<sup>401</sup>. Так же и Мышкин всех принимает с пороками их и никого не осуждает. А Дон Кихот стремится даже в жестоком

---

<sup>399</sup> В 1924 г. П. Муратов в своей книге «Образы Италии» очень точно пишет: «Среди скептиков, среди равнодушных к религии, среди самых сомнительных христиан и самых плохих язычников бедный frate (“братец” — так называли друг друга Франциск и его последователи. — К. С.) приобрел много неожиданных друзей, сложивших о нем на основе “Fioretti” (“Цветочки” — собрание эпизодов из жизни Франциска Ассизского, его посланий и написанных им гимнов. — К. С.) какую-то новую и совсем особенную легенду» (цит. по: Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 137). Как похоже на восприятие образа Мышкина как «заместителя Христа» в России во второй половине XX века людьми, не только равнодушными к «религии», но и подчас стоявшими в идейной оппозиции к Церкви, а то и выдумывавшими свою «церковь»!

<sup>400</sup> Суини М. Лекции по средневековой философии. Вып. 1: Средневековая христианская философия Запада. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. С. 233—240.

<sup>401</sup> Тагуэлл С. Франциск Ассизский. С. 130.

торгаше Альдудо видеть истинного рыцаря, а в реальной деревенской красавице Альдонсе — несравненную принцессу Дульсинею.

Здесь опять-таки следует уточнить, что сказанное не означает отрицания любви ко всему тварному, природе и человеку, как созданию Божьему, и потому, несмотря на всю греховную пораженность, хранящему образ Божий и красоту Божию в себе. Речь лишь о том, что *во имя возвращения этой красоты* надо бороться с ее греховной пораженностью, не отделяя одно от другого и уж тем более — не пытаюсь не замечать зла. Ведь если видеть только «софийность», божественную первоприроду тварного существа, это не соединит — как казалось бы — тварное с Божественным, а, напротив, обособит их, ибо закроет (отрицая его необходимость) путь к их истинному соединению. Знаменательно, что из францисканства вышли наиболее известные философы-номиналисты — Дунс Скотт и Уильям Оккам. Оккам «приходит к философии, утверждающей мир как абсолют и отрицающей на чисто рациональных основаниях реальность связи мира с Богом»<sup>402</sup>. (Не случайно впоследствии именно из францисканства вышло и учение спиритуалов, впадавшее в другую крайность — предельного «умаления» тварного мира.) Хотя Оккам тоже был отлучен от Ордена и от Церкви, и лишь в конце жизни, после покаяния, прощен<sup>403</sup>, в номинализме францисканское мировоззрение, как пишет П. Бицилли в статье «Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса», «достигает высшей точки своего интеллектуального выражения»; а в основе номинализма — индивидуализм, эстетизм (реальность тварного стремится заслонить реальность метафизического) и иррациональность, непостижимость верховного существа. Во многом из номинализма выросло мировоззрение Возрождения; а «францисканство с его философией есть во всяком случае неотъемлемая, органическая часть культуры Возрождения»<sup>404</sup>.

<sup>402</sup> Суини М. Лекции по средневековой философии. С. 266.

<sup>403</sup> Св. Франциск Ассизский. Сочинения («Францисканское наследие». Т. 1) / Ред. перевода, вступит. статья и коммент. В. Задворного. М.: Издательство Францисканцев — братьев меньших конвентуальных, 1995. С. 27, 30—31.

<sup>404</sup> Бицилли П. М. Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса // Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. С. 186—187.

\* \* \*

Как и в судьбе реального Франциска Ассизского, в окончательной редакции романа «Идиот» произошла смена гордости и стремления героя к власти — смирением. О францисканских мотивах в творчестве Достоевского писали В. Ветловская, Т. Касаткина, И. Попова и ваш покорный слуга. И. Попова, например, прямо пишет о Мышкине как проповеднике францисканского учения и о крахе его миссии в России как стране, неподготовленной и чуждой этим идеям: «то, что “годились в Италии <...> оказалось не совсем пригодным в России”»<sup>405</sup>. Кстати, очень интересно в этой связи, что Мышкин хотел бы отправить Настасью Филипповну в Европу: «Ехал же я сюда, имея намерение: я хотел *е*е наконец уговорить за границу поехать, для поправления здоровья», — признается он Рогожину (8; 173).

Можно согласиться с В. Ветловской, что фигура и служение Франциска Ассизского и его последователей, в числе которых и знаменитый основатель ордена иезуитов Игнатий Лойола, не были образцом для Достоевского, при всей искренности и интенсивности их веры<sup>406</sup>. Не были главным образом вследствие присутствовавшего в них убеждения в собственном совершенстве, возможности стать «вторым Христом» (так Франциска и называли многие последователи<sup>407</sup>), повторив Его земной путь, и в праве всех поучать и всеми руководить. Смирение, как и в случае с Мышкиным, победило тут не до конца. Желание и ощущение в себе способности «поучать», объясняя людям их ошибки и подавая им «добрый пример», было, как мы знаем, и у Мышкина по возвращении из Швейцарии в Россию; но если там это ему удавалось, то в России получалось все меньше и хуже, вплоть до сцены с обращением к гостям Епанчиных и сцены с непримиримыми соперницами — Аглаей и Настасьей Филипповной.

---

<sup>405</sup> Попова И. Другая вера как социальное безумие частного человека // Вопросы литературы. 2007. Январь-февраль. С. 163; о францисканских мотивах в «Дон Кихоте» и «Идиоте» пишет и С. Пискунова в статье «...Кроме нас четвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» в том же номере «Вопросов литературы» (С. 171).

<sup>406</sup> Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 5. Л.: Наука, 1983.

<sup>407</sup> Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 275; Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 105, 115.

Надо сказать, что первые книги о Франциске на русском языке и тем более первые переводы его сочинений и знаменитых «*Fioretti*» («Цветочков») стали появляться в России уже после смерти Достоевского; но Достоевский мог быть знаком со всем этим комплексом идей не только через семью историка Сергея Михайловича Соловьева и его сыновей Владимира и Михаила, живо интересовавшихся судьбой Франциска, почитавших его и даже предполагавших писать его биографию, но и, как указывает В. Ветловская, через книги французских авторов, в частности А. Ф. Озанама; писал о Франциске и Ренан<sup>408</sup>. Кроме того, добавлю, первые францисканцы появляются в России еще в XIII веке, а в Москве — в начале XVI века, затем — вместе с войском Лжедмитрия и Марины Мнишек, потом — во главе различных католических миссий, а в царствование Петра Первого уже открывают свой монастырь. В годы молодости Достоевского в России уже было около 200 францисканских монахов<sup>409</sup>, так что, в общем, информации о францисканских идеях было немало. Но главное даже не в этом. О многих типах человеческого поведения и отношения к Богу Достоевский знал и без олицетворения их в конкретных исторических личностях. Но изучение судеб этих личностей и их идей нужно нам, чтобы лучше понять Достоевского.

Рассуждая о романе «Дон Кихот», П. Бицилли пишет: «Святость неразлучна с деятельностью, то есть с борьбой. Это — новая концепция». Вспоминая далее о замене гетевским Фаустом Слова на Дело («вначале было Дело») при переводе Евангелия от Иоанна, он утверждает: это начало нового европейского мироощущения, продолжением были Лютер и Кальвин, отвергавшие монашество. «Не созерцать вечные истины, дабы открывать людям, как им следует поступать, чтобы жить сообразно с законами Бога и Природы, но совершенствовать общественную организацию, как механизм, выполняющий полезную работу <...> в основе всех этих построений лежит вера в возможность раз и навсегда организованной человеческой жизни», а «среди атрибутов Божества на первое место ставится **иррациональная, непости-**

<sup>408</sup> *Августин (Никитин), архимандрит.* Св. Франциск Ассизский в русской культуре // Христианство и русская литература. Сб. 4. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2002. С. 498, 499; *Ветловская В. Е. Pater Seraphicus.* С. 165—166.

<sup>409</sup> *Св. Франциск Ассизский.* Сочинения. С. 39—47.



**жимая воля** (вспомним номиналистов и Белинского с его “великим и безжалостным”, равнодушным и “поплевывающим” на людей Богом! — К. С.). <...> Тогда и Бог легко может переродиться в слепую, стихийную мировую *субстанцию* — чистую *Волю* Шопенгауэра. <...> Этот провал современной культуры в “цивилизацию” <...> был уже в XVI веке предвосхищен конкретным историческим явлением — иезуитским орденом», — завершает свою статью Бицилли<sup>410</sup>. Но на наш взгляд, предвосхищен он был тремя столетиями раньше — в деятельности Франциска Ассизского и его Ордена (заметим здесь в скобках, что не случайно, видимо, в поэме «Великий инквизитор» старик кардинал, повелевающий «взять» Христа, облачен не в «великолепные кардинальские одежды», а предстает перед народом «в старой, грубой монашеской своей рясе» (14; 227)).

Сам Франциск, повторим, неоднократно называл себя латинским словом «*idiota*» (что наши переводчики передают как «неуч» или «невежда»)<sup>411</sup>, «смирнейшим» и «ничтожнейшим», даже «самым гнусным», что не мешало ему быть убежденным в том, что именно ему Бог поручил спасти католическую Церковь, не мешало принимать массовые поклонения себе и своим ученикам, писать Послания не только своему Ордену, но и «Ко всем клирикам», и даже «Ко всем правителям мира», устанавливая жесточайшую дисциплину в Ордене (удивительно почти буквальное совпадение между ним и Лойолой в предписаниях, каким должен быть образцовый монах — «трупом», лишенным возможности самостоятельно двигаться, действовать и рассуждать — впрочем, скорее всего последний заимствовал это у своего предшественника<sup>412</sup>: однажды, например, Франциск в наказание за непослушание послал одно из членов Ордена проповедовать в церковь голым, в одних подштанниках (правда, затем, раскаявшись, пошел вслед за ним проповедовать в таком же виде)<sup>413</sup>. И, наконец, усиленное смирение

---

<sup>410</sup> Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот // Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. С. 216—226.

<sup>411</sup> Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 144—145, 184—185.

<sup>412</sup> Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. С. 177; Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот. С. 205.

<sup>413</sup> Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев / Пер. с раннеитальянского, предисл. и коммент. А. А. Клестова. СПб.: журнал «Нева», издательско-торговый отдел «Летний сад», 2000. С. 97.

не препятствовало Франциску последовательно осуществлять главное дело своей жизни: повторить земную жизнь и судьбу Христа. У него было двенадцать учеников, один из которых потом отошел и удавился, он посылал своих учеников по двое для проповеди в мир, превращал воду в вино, путешествовал на осле, устроил в конце жизни последнюю вечерю, сделав ее во всем похожей на Тайную Вечерю. Настроенный в целом очень позитивно по отношению к Франциску П. Бицилли пишет: «Со свойственным итальянскому народу даром *пластического воплощения идей он разыгрывал*, если позволительно так выразиться, притчи и заповеди блаженства. С благоговейным ужасом и восторгом современники догадывались, что во Франциске как бы воплотился Христос. Франциск открывает собой ряд великих “художников своей жизни”, которыми так богато Возрождение»<sup>414</sup>.

Известно, что Франциск выдержал сорокадневный пост лишь с двумя хлебцами, из которых съел лишь половинку — для того, чтобы из смирения (!) не уподобиться окончательно Христу<sup>415</sup>. В XIV веке один из его биографов, Бартоломео Пизанский, даже написал труд «О сходстве жизни блаженного Франциска с жизнью Господа нашего Иисуса Христа», насчитав 46 признаков такого сходства<sup>416</sup>. Но и сам Франциск, по словам другого биографа, однажды на молитве «почувствовал себя совершенно превращенным в Иисуса»<sup>417</sup>. Завершением чего стало получение им в конце жизни, после очередного видения на горе Ла Верна, стигматов.

В одной из своих лекций в Культурном центре «Покровские ворота» (30/V 2011 г.) Т. Касаткина утверждала, что все эти действия Франциска были вызваны не стремлением повторить судьбу Христа, а состраданием Ему в Его земных муках, стремлением *со-чувствовать* Его крестному земному пути. Сострадание Христу (и в Его земном

<sup>414</sup> Бицилли П. М. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса // Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. С. 178.

<sup>415</sup> Цветочки... С. XVII, 3, 24—25; Алексей (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Издание Сретенского монастыря, 2001. С. 16—17.

<sup>416</sup> Августин (Никитин), архимандрит. Св. Франциск Ассизский в русской культуре. С. 513.

<sup>417</sup> «Il se sentit changé, tout áfait, en Jesus!» (Jorgensen J. Saint Francois d'Assise. Sa vie et son oeuvre. Paris, 1910. P. 446).

пути, пройденном ради нас, и в Его муках, причиняемых последующими грехами человечества, причиняемых каждым из нас) является, конечно, одной из главных составляющих внутренней жизни христианина. Но именно внутренней, вовне реализуемой в отсечении греховных помыслов. В стремлении же *повторить* все за Христом, испытать *ту же* боль и перенести ее — нет ли гордыни?

В судьбе Франциска Ассизского, на мой взгляд, оказалось воплощено, пусть еще в латентной (но в то же время яркой, по причине незаурядности личности) форме, одно из самых страшных искушений человеческой природы (постоянно находившееся в поле зрения Достоевского). Человек, с ранних лет *ощущающий* себя призванным на великое поприще, получает «видение, непостижное уму» (у Франциска оно было, как утверждают, по пути в Апулию, куда он отправлялся со странствующим рыцарем в поисках славы)<sup>418</sup> и обращается к служению Богу. На первых порах он решает, что необходимо делать для этого служения гораздо больше, чем делают окружающие, и совсем не тем путем, каким они делают. Затем возможны два пути: или окончательный срыв в безумие, демонскую одержимость (это путь Кириллова из «Бесов» Достоевского, Ницше, «рыцаря бедного»), либо превращение в диктатора, железной рукой ведущего людей к добру (путь великого инквизитора, Игнатия Лойолы, Кальвина, Лютера). И как итог — замещение Бога собою («где стану я, там уже место божье»). Такие этапы прослежены М. Эпштейном на примере трех сочинений Ивана Карамазова — о церковно-общественном суде, «Великий инквизитор» и «Геологический переворот»<sup>419</sup>. Этот путь кажется естественным для бунтаря Ивана и других бунтарей XIX—XX веков, но не для устремленного, казалось бы, всем существом к Богу Франциска. И однако же...

В своей недавней книге «Мимесис» философ В. Подорога пишет о знаменитой картине Гольбейна-младшего «Христос во гробе»: «Образ “мертвого тела Христа” раздваивается: он и символ События (Воскресения), и зеркало-картина (Реального), т. е. реалистическое изображение эпизода из христианской истории. Картина-зеркало — именно благодаря механистичности изображения, фотографичности стала

<sup>418</sup> Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 9, 278.

<sup>419</sup> Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. С. 456—457.

возможна иллюзия физического присутствия “мертвого тела Христа”. Получается, что истинный Христос, Христос — воскресающий исчезает, оставляя после себя мертвое тело, словно никакого Воскресения не было, а была лишь человеческая смерть на кресте. Вот очаг неверия. Если есть зеркало, то нет Христа, ведь не может быть зеркала для События, отменяющего в один миг предыдущее состояние мира»<sup>420</sup>.

Напомним, что именно Франциска Ассизского называли зеркалом Христа, а также вторым (или другим) Христом — *alter Christus* — «дарованным миру для спасения людей» а «Fioretti» именовались новым Евангелием, повествующим о нем<sup>421</sup>. Не будем сейчас говорить о путях «подражания Христу», имеющих достаточно долгую традицию в западном богословии, скажем лишь о том, что делающему себя зеркалом Христа недалеко до подмены собою Христа — ведь даже бессознательная уступка гордости или тщеславию ведет к утрате благодати и реального присутствия Бога: смещается центр мира, вследствие чего мир весь перекашивается, становится безумным. Как мы знаем, высшие молитвенные состояния выражались у Франциска и его учеников весьма странно: в кружении, верчении, громких криках или «глухом ворковании», биении себя в грудь или сжимании руками головы, обмороках, беготне по саду или лесу, бросании друг друга в воздух и т. п. И не случайно многие православные богословы весьма скептически относятся к экстатическим состояниям Франциска и его учеников<sup>422</sup>. Из чрезвычайно богатой фактическим материалом книги А. А. Панченко о хлыстах и скопцах, впервые появившихся в России в конце XVI—XVII веках, то есть именно в период развития гипертрофированного чувства личности, можно с очевидностью увидеть: в биографиях и образах действия хлыстовских и скопческих вожakov и пророков очень много общего с Франциском и его соратниками: и видения, и признание их за новых

<sup>420</sup> Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 318. Оставляем сейчас за скобками нынешние споры о знаменитой картине Гольбейна: изобразил ли тут художник «безнадежную» смерть Христа или первый миг начавшегося Воскресения (см. выше в гл. VII).

<sup>421</sup> Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 275; Алексей (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. С. 11, 25.

<sup>422</sup> См., напр.: Собрание писем святителя Игнатия, епископа Кавказского. СПб., 1995. С. 396 и др.

Христов, окружение себя двенадцатью наиболее преданными учениками, и сорокадневные посты без хлеба и воды (после чего выдержавший его Абакум Копылов был якобы взят на небо и говорил с Богом «из уст в уста» — как и Франциск в свое время), и экстатические состояния (в частности, кружения и верчения), как свидетельства высшего взлета духа и слияния с Богом. Можно вспомнить, что знаменитые хлыстовские радения «Братства во Христе» Екатерины Татариновой происходили в 1817—1821 гг. (и участвовало в них довольно много высокопоставленных и известных лиц, в частности, художник Боровиковский) в Михайловском замке — там, где спустя двадцать лет учился Достоевский. Интересно еще отметить, что многие из сектантских вожakov отвергали таинство причастия или пытались заменить его каким-то иным, а один из лидеров хлыстов, «Павел (Петров), называемый Христос», толковал крестьянам, что в церкви во время причастия надо петь не «Тело Христово примите», а «Дело Христово примите» (вспомним Фауста)<sup>423</sup>. Эти примеры еще раз доказывают, как много общего в искушениях, претерпеваемых человеческим сознанием в отношениях с Богом, — и на разных этажах социальной лестницы, и на Востоке, и на Западе, и в самые разные исторические эпохи. Это хорошо понимал Достоевский, отсюда его интерес к хлыстовству — «**всемирной** древнейшей секте», «в философской основе своей», по определению писателя, содержащей «глубокие и сильные мысли» (22; 99, см. также 25; 12) (вспомним, что и Мышкин говорит о хлыстовстве в своем монологе у Епанчиных, и герой неосуществленного замысла «Атеизма» должен был спуститься «в глубины хлыстовщины» — 28, II; 329). Хлысты считали, что воплощения Божества в человека идут непрерывно; Иисус Христос был человеком, в которого лишь на время вселился Бог, так же, как потом в других людей. Но потом человек Иисус умер и тело его до сих пор похоронено в Иерусалиме; а теперь «христами» и «богородицами» становятся они сами (при этом одновременно может быть несколько «христов», между которыми порой происходит спор, кто больше — тогда, что очень любопытно, спорящие давали друг другу пощечину — кто равнодушно вынесет ее и даже подставит другую щеку, тому и приписывается

---

<sup>423</sup> Панченко А. А. Хлыстовщина и скопчество: фольклор и традиционная структура русских молитвенных сект. М.: ОГИ, 2002. С. 182, 183, 193—195, 224 и др.

«большее божество» — все, наверное, вспомнили соответствующие сцены в «Идиоте» и в «Бесах»). Кстати, и в начале романа «Идиот» воспроизводится некая хлыстовско-скопческая сцена: ведь «в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда» сидят друг против друга скопцы — Рогожин (по возможной перспективе, предсказанной Настасьей Филипповной) и Мышкин (по природной болезни), оба имели «видение, непостижное уму», — видение Настасьи Филипповны (которую Мышкин тоже ведь видел до встречи у Иволгиных), то есть, в сопоставлении с «рыцарем бедным», видение Богородицы.

Сказанное выше — еще одно из объяснений того, почему, во-первых, Мышкин и Ставрогин (в описании которого тоже очень много «анти-аллюзий» с земной жизнью Христа) выросли из одного корня в творческих замыслах Достоевского (первоначально герой «Идиота» был похож на Ставрогина и наоборот, первоначально герой «Бесов» был «смирненным» и «странным»); и почему, во-вторых, роман о Ставровине последовал сразу после романа о «князе Христе».

Хочу здесь привести очень важную мысль из книги чешского протестантского богослова Йозефа Лукала Громадки (чьему перу принадлежит, кстати, весьма интересное исследование о Достоевском): «В тот момент, когда человек хотел бы охватить Христа и превратить Его в свою собственность, теряется все <...> Там, где Бог для нас ближе всего (как человек, если бы могли Его по-человечески видеть), там Он же становится для нас наиболее далеким (ибо по-человечески Его как Бога нам никогда не познать)»<sup>424</sup>.

Непосредственно в творчестве Достоевского имя Франциска Ассизского возникает лишь раз, да и то не напрямую — в романе «Братья Карамазовы», в той его сцене, в которой Pater Seraphicus (как называли Франциска) упоминается применительно к старцу Зосиме. После неудачной попытки «не уступить» Алешу старцу Зосиме, Иван говорит брату: «Ну, иди теперь к твоему Pater Seraphicus» (14; 241). Д. Лихачев писал: старца Зосиму Достоевский изобразил «не столько даже как Сергия Радонежского, сколько Франциска Ассизского»<sup>425</sup> (с тех пор

<sup>424</sup> Громадка Й. Л. Перелом в протестантской теологии / Пер. с чешского, англ.; общая ред. и коммент. М. Сато, В. Винокурова. М.: Издат. группа «Прогресс», «Культура». 1993. С. 137.

<sup>425</sup> Лихачев Д. С. Сергей Радонежский и Франциск Ассизский // Наука и религия. 1992. №1. С. 9.

эта мысль тоже прочно вошла в сознание многих читателей Достоевского, преимущественно тех, кто видит в Мышкине подлинного «заместителя» Христа). Столь категоричное утверждение уже было подвергнуто сомнению в упомянутой статье В. Ветловской. Действительно, откуда такое доверие к словам и определениям Ивана? Ведь во многих других случаях его слова не обладают в романе статусом истины в последней инстанции, равного авторскому слову. Сторонники отождествления Зосимы с Франциском (и вообще того тезиса, что для Достоевского-художника якобы не существовало разделения между православием и католицизмом), приводят в пример, скажем, обращение старца и Франциска к птицам. Но ведь и здесь разительное и очень характерное отличие. Зосима призывает «у птичек прощения просить <...> молить, чтоб и они грех твой отпустили тебе» (14; 290). Франциск же выстраивает птиц перед собой и обращается к ним, как командир к нерадивым подчиненным: «Сестры мои птицы, многим Вы обязаны Богу Вашему Создателю, всегда и во всяком месте должны Вы славить Его за то, что Он дал вам двойное и тройное одеяние, в особенности дал Он вам свободу идти в любое место <...> и хотя вы не умеете ни прясть, ни шить, Господь одевает вас и ваших детей <...> И потому берегитесь, сестры мои, греха неблагодарности и всегда старайтесь прославить Бога». При этом птицы «пораскрывали рты, повытягивали шеи, приподняли крылья, согласно склонили головы свои до земли и движениями своими и пением показывали, что слова святого отца доставляют им величайшую уладу»<sup>426</sup>. То же потом делает его ученик Антоний Падуанский, читая проповедь рыбам, которые даже выстраиваются перед ним по росту: «Братья мои рыбы, вы весьма обязаны <...> воздать благодарность нашему Творцу...»<sup>427</sup>. В. Ветловская отмечает, что у Зосимы главное — мотив человеческой вины и греховности, чего практически нет у Франциска. Вспомним, что в конце жизни Франциск говорил: «Я не сознаю за собою никакого прегрешения, которое не искупил бы исповедью и покаянием»<sup>428</sup>. Сравнивая молитвы Мити Карамазова и Лизаветы Смердящей с молитвой поэта-францисканца Якопоне из Тоди, который хотел бы искупить грехи всех существ на земле, даже «отверженных и

---

<sup>426</sup> Цветочки... С. 48—49.

<sup>427</sup> Там же. С. 115.

<sup>428</sup> Алексей (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. С. 46.

демонов», В. Ветловская очень точно пишет: там все обращено к Богу, а здесь в центре: «любовь молящегося к самому себе»<sup>429</sup>. О кардинальной разнице в поведении и мироощущении старца Зосимы и Франциска Ассизского подробно пишет В. Сузи<sup>430</sup>.

В «Цветочках» немало описаний того, как народ — графы, рыцари, бароны, кардиналы, простолюдины — в огромном количестве стекался смотреть на «святые и смиренные» собрания францисканцев, толпами преклоняя перед ними колена; кроме того, там множество пересказов бесед самого Франциска и его учеников с Богом и ангелами: если это не придумано, то откуда стало известно? Только из последующих рассказов об этом. Представить подлинных святых, подробно пересказывающих окружающим подобные беседы, невозможно. Эти и многие сходные черты францисканства дали, на мой взгляд, основание С. Аверинцеву очень пронизательно заметить, что Франциск стал «любимым святым интеллигентов, отошедших от католицизма» (Аверинцев имел в виду страны Западной Европы, но добавлял, что и в России ему «суждено стать тем же»)<sup>431</sup>.

Возвращаясь к иванову сопоставлению Зосимы и Франциска, можно возразить: ведь потом и Алеша, на пути в скит, повторяет это определение. Но Зосима и был для Алеши своего рода Франциском Ассизским до тех пор, пока заслонял для него весь остальной мир, пока на нем лишь концентрировались любовь и упование Алеши — вплоть до забвения «всех и вся» — как и в данном случае: «Да, да, это он, *pater Seraphicus*, он спасет меня <...> от него (т. е. от Ивана. — К. С.) и навеки!» (14; 241) — он, а не Бог. Так происходило до потрясения, пережитого Алешей в главе «Кана Галилейская» — когда Зосима отходит в сторону, открывая Алеше путь к «Солнцу нашему» — Богу. Таково значение подлинных святых, в понимании Достоевского, — не концентрировать внимание, любовь и упование окружающих на себе, пусть даже неосознанно, как Мышкин в «Идиоте», а, отходя в сторону, указывать человеку путь к подлинному и единственному Спасителю. Вспомним, что Елизавета Прокофьевна, одна только из всех действующих лиц ро-

<sup>429</sup> Ветловская В. Е. *Pater Seraphicus*. С. 175.

<sup>430</sup> Сузи В. Н. Серафический старец в «Братьях Карамазовых»: проблемные аспекты // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 5. С. 439—442.

<sup>431</sup> Цит. по: Августин (Никитин), архимандрит. Св. Франциск Ассизский в русской культуре. С. 508.



мана «Идиот» названная святой — в речи Ипполита: «Вы сами ребенок, вы святая», — именно в этой же сцене говорит ему: «Ну не плачь же <...> ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему, будь мужествен» (8; 248), чего ни разу не говорит ему ни князь, ни кто-либо еще (а если бы сказали — особенно Мышкин, много значивший для Ипполита, — неизвестно, как сложились бы последние месяцы жизни юноши, а так он умирает в злобе, отчаянии и «ужасном волнении» — 8; 508). Такой идеальный образ отношений между людьми, можно предположить, запечатлелся в сердце Достоевского еще с раннего детства, когда мудрый мужик Марей, утешая испуганного (слухом ли о волке или смутным ощущением мирового зла) мальчика, сказал ему: «Ну, полно же, **Христос с тобой**, октись» (22; 48).

\* \* \*

Говоря о «Дон Кихоте», Р. Менендес Пидаль пишет: «Лишь в процессе создания произведения начинает, временами замедляясь, раскрываться и обретать жизнь все то истинно великое, данное в сложном единстве, что скрыто дремало в изначальном замысле гения»<sup>432</sup>. Герой романа, отправляясь спасти человечество, меняет свою фамилию Кихада, Кесада или Кехана — повествователь не знает этого точно и для него это не важно и не имеет отношения к его повествованию и к истине, от которой он намерен «ни на шаг не отступить» (I, 52). Важное для него наступает тогда, когда герой, «окрестив самого себя» (I, 56)<sup>433</sup>, берет себе имя Дон Кихот Ламанчский (как меняет свое имя и Франциск — М. Самарина, автор книги о нем, видит здесь аналогию с принятием монашеского сана<sup>434</sup>, хотя аналогия эта сильно хромает). Как замечает К. Державин, для тогдашнего испанского читателя «и термин “идальго” и название местности — Ламанча обозначали понятия не слишком примечательные и в достаточной степени ординарные. Сочетание приставки — “дон” с сословным наименованием “идальго” должно было казаться строгим блюстителем иерархии дворянских званий неправомерным присвоением лицом низшего ранга не подо-

<sup>432</sup> Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 603.

<sup>433</sup> Так же **заново крестит** он и свою возлюбленную, изменив — в своем воображении — ее имя Альдонса на Дульсинья.

<sup>434</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 50, 123.

бающего ему титула»<sup>435</sup>. Именно отсюда, по мнению ряда исследователей (в частности, того же Р. Менедеса Пидалья), первоначальный сатирически-пародийный замысел автора начал обретать совсем иную глубину. По справедливому замечанию Л. Пинского, в «Дон Кихоте» «мы словно присутствуем при становлении творческой концепции автора»<sup>436</sup>.

Выше мы писали о том, что Санчо называет своего господина Рыцарем Печального Образа (I, 214) именно тогда, когда Дон Кихот разгоняет мирную похоронную процессию, успев «отколотить» всех без разбора и проявляя такую удивительную храбрость и силу, что подвергшиеся нападению были «в полной уверенности, что это не человек, а сам дьявол» (I, 212); при этом он наносит тяжелое увечье сопровождавшему эту процессию бакалавру. С этим именем сразу соглашаются не только Дон Кихот, но и повествователь, впоследствии именующий его так. К. Державин утверждает, что это «прозвище», с одной стороны, пародирует Амадиса Гальского («Рыцарь Пламенного Меча»), Пальмерина («Рыцарь Цветов»), Блианиса («Рыцарь Разбитого Сердца») и других, но в то же время представляет собой заимствование из вышедшего в свет в 1524 году малоизвестного романа «История могучего и доблестного рыцаря Клариано де Ланданиса, ... в которой описываются удивительные деяния рыцаря Печального Образа, сына доблестнейшего Гарсона де ла Лоба»<sup>437</sup>. Но очень важно уточнение, сделанное С. Пискуновой: это наименование (el Caballero de la Triste Figura) адресовано рыцарю, на щите которого имелось изображение (figura) девушки, «чей облик был весьма печален, и одну руку она приложила к сердцу, а другою утирала чистейшие слезы, сбегавшие из ее прекрасных глаз» (I, 678). Если вспомнить Аглаю и Настасью Филипповну, такой герб даже более, чем Дон Кихоту, подошел бы «рыцарю» Мышкину. Альдонсе — Дульсинее в этом смысле больше повезло: она с Дон Кихотом так и не встретилась.

Но следует непременно отметить, что здесь — как и в любой другой ключевой точке этих двух великих романов — открывается целый спектр смыслов. В отличие от доблестного рыцаря Клариано де Ланда-

<sup>435</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 221—222.

<sup>436</sup> Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. С. 315.

<sup>437</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 210.

ниса, у Дон Кихота речь идет о его *собственном* образе. И вот в имени, который дает Санчо своему хозяину, и которое оказывается принятым и самим Дон Кихотом, и всеми читателями на века, можно увидеть и осознанную героем печаль о самом себе как о том, чья судьба — постоянно обманываться; и то, что воинствующие борцы со злом в этом мире всегда обречены на печаль, ибо зло постоянно ускользает от твоих ударов и оказывается в тебе самом; и, наконец, повторим, указание на *опечалившийся* образ Божий в человеке.

\* \* \*

В дальнейшем все большее число людей начинают величать героя (кто с издевкой, а кто уважительно) Дон Кихотом Ламанчским, мало того, в промежутке между написанием первой и второй частей романа (десять лет) выходит «подложный» роман Авельянеды, описывающий дальнейшие приключения Дон Кихота Ламанчского, который сам Дон Кихот обсуждает на страницах романа Сервантеса с другими персонажами (то есть уже в пределах самого произведения персонаж становится героем мифа!). Можно здесь провести параллель и с тем, как — каждый по-своему — толкуют и пересказывают происходившее и происходящее с князем Мышкиным все окружающие его.

Вторая часть романа «Дон Кихот» вообще существенно отличается от первой (как и первая часть романа «Идиот» разительно отличается от последующих). Как пишет К. Державин, Сервантес в процессе работы над второй частью «критически осваивал и переосмыслял ряд идейных и эстетических положений, развивавшихся им в первой части. <...> Расширение идейного замысла второй части романа сказалось прежде всего на образе главного героя»<sup>438</sup>. Но мы не склонны согласиться с исследователем в том, что, как он пишет в дальнейшем, во второй части «Сервантес создал новый вариант образа ламанчского рыцаря»<sup>439</sup>. Здесь просто углубился и стал более отчетливым первоначальный замысел — но, конечно, это углубление явилось итогом более чем десятилетнего обдумывания писателем сути образа своего главного героя и в итоге вывело все произведение на совершенно новый уровень.

---

<sup>438</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 434.

<sup>439</sup> Там же. С. 477.

Нельзя забывать и о еще одном важном обстоятельстве. Ведь в конце первой части *Дон Кихот*, волею автора, умирает — но смерть его выдержана в том же ироническом ключе, что и — в общем — вся первая часть. А в начале второй части герой словно бы воскресает — и этот опыт пребывания в загробном мире (сколь бы фантастическим ни показалось такое предположение), возможно, также влияет — в определенной степени — на обретенное им новое понимание вещей.

В самом начале второй части, после приключения со львами, *Дон Кихот* нарекает себя еще и Рыцарем Львов (еще более «сближая» себя с Мышкиным), но это его имя долго не удерживается. Главное же в том, что, как мы видели выше, все чаще *Дон Кихот* наделяет себя — на словах, но, как ощущает внимательный читатель, внутренне все более сомневаясь в этом — сверхъестественными прерогативами (устанавливать справедливость на всей земле, воскрешать и спасать души людские, «вызволять и выручать из бед живого и мертвого» (II, 522)), а другие — опять же кто в шутку, а кто всерьез — приписывают ему полномочия и земную судьбу Христа, вплоть до уже упомянутых сцен в Барселоне.

Греческий философ Ориген писал, что имена Божии имеют в своем основании «таинственное богословие» и, будучи изречены правильно, обладают особенной силой, могут оказывать воздействие на демонов, — а соответственно, употребленные неверно, дают демонам свободу<sup>440</sup>. Именно так происходит в «Идиоте», где появление демонских сил в начале второй части прямо отмечено автором; так происходит и в романе Сервантеса. В последней трети «*Дон Кихота*» относительно смеховая атмосфера романа становится все более трагической: исчезает светлая, «сказочная» аура, вставные новеллы имеют все более печальный конец, уже появляются и реальные смерти (Висенте, разбойник, двое гребцов на галерах), а сам *Дон Кихот*, по справедливому наблюдению С. Пискуновой, чувствует «все большую и большую зависимость от внешнего мира, от чужих козней, от воли других людей» (I, 28)<sup>441</sup>. И в конце концов герой произносит фразу, резко отделяющую его от Того, с Кем на-

<sup>440</sup> Лескин Дм., протоиерей. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. С. 75—76.

<sup>441</sup> И М. Бахтин вынужден признать, что «у Сервантеса уже нет площадного звучания <смеха>, причем в первой части “*Дон Кихота*” смех еще достаточно громок, а во второй значительно (по сравнению с первой) редуцируется. Это редуци-

шего героя постоянно сравнивают: «Моя жизнь, Санчо, это всечастное умирание» (II, 554) (мне представляется более верным предложенный в переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» вариант: «Я, Санчо, рожден для того, чтобы жить умирая»<sup>442</sup>; с ним согласна и С. Пискунова в предисловии к изданию «любимовского» перевода (I, 30)); — Христос же умирает, чтобы жить Ему и нам.

Францисканская тема безусловно присутствует и в «Дон Кихоте». Сервантес был хорошо знаком с учением францисканцев, особенно тесно соприкасалась его судьба с Орденом в начале и в конце его жизни. Тот самый знаменитый университет, о котором шла речь выше, в его родном городе Алькала-де-Энарес, был основан в 1499 году именно францисканцем, кардиналом Франсиско Хименес де Сиснеросом (1436—1517, с 1507 года — *Великий инквизитор Испании*), и располагался на территории францисканского монастыря. И в конце жизни сам Сервантес становится членом Францисканского Ордена.

Романная судьба «бедного рыцаря» Дон Кихота есть в некотором роде такое же повторение судьбы Франциска Ассизского, как и Игнатия Лойолы. То же увлечение в молодости рыцарскими романами (и свои ордена они строили впоследствии по образцу рыцарских орденов), затем — видения, призывающие их посвятить себя служению католической Церкви и всему человечеству (впоследствии Франциска называли «Дон Кихотом христианства» и его обращение на путь святости сравнивали с перерождением Дон Кихота после чтения рыцарских романов<sup>443</sup>), обеты, данные Прекрасной даме — Богородице, Даме Ниццете<sup>444</sup>, Дульсинее Тобосской, странствия по дорогам Европы, сопровождаемые проповедями ко встречающимся на пути людям...

С. Пискунова пишет: «Начатый Бицилли перечень францисканских мотивов “Дон Кихота” можно было бы продолжить. Так, св. Франциск и Дон Кихот — чуть ли не единственные “герои” западноевропейской

---

рование связано и с некоторыми изменениями в структуре образа главного героя» (Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 186). С какими — не говорится.

<sup>442</sup> Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2. С. 696.

<sup>443</sup> Багно В. Е. Трубадур Христа // Рамон Люль. Книга о любящем и возлюбленном. СПб., 1997. С. 202—206; Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 51.

<sup>444</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 54.

культуры, на чьих образах лежит отчетливый отпечаток юродства — поведенческой практики, сложившейся на Востоке и, по мнению исследователей этого феномена, отсутствующей в католической Европе»<sup>445</sup>. В качестве одного из примеров юродства Дон Кихота С. Пискунова приводит сцену «покаяния» Дон Кихота в Сьерра Морена. Но ведь это как раз наиболее очевидный пример *игрового* поведения Дон Кихота, в чем он сам предварительно признается Санчо! Между тем в юродстве не было ничего игрового, иного образа существования *подлинные* юродивые себе просто не представляли. С другой стороны, и во всем поведении Дон Кихота, даже в первой части, нет ничего, сближающего его с юродивым — он не отказывается сознательно от обиденного разума, он не стремится «стереть» свою личность, чтобы обратить сердца и души людей к Богу, — он, напротив, стремится *сам*, силой навести порядок на земле. Не был юродивым и Франциск Ассизский — «idiota» и «ignorans» он называл себя, чтобы подчеркнуть свою малую образованность, но безумцем никогда не пытался предстать ни перед своими братьями по Ордену, ни перед миром.

М. Самарина в своей книге о Франциске Ассизском посвящает целую главу сопоставлению его с Дон Кихотом, справедливо утверждая: «Франциск и Дон Кихот — личности из различных, но все же переломных эпох в истории европейской культуры»<sup>446</sup>. Самарина не уточняет своего суждения, но, думается, это не трудно сделать. Французский историк Озанам, много писавший о Франциске Ассизском, высказывает мысль, что деятельность основателя францисканского ордена предшествовала и духовно подготовила гуманистическую культуру Возрождения<sup>447</sup> (об этом же пишут и Н. Бердяев<sup>448</sup>, и, как мы помним, П. Бицилли). Франциск стоит у *истоков*, а Дон Кихот — у *исхода* той эпохи, определяющий характер которой выразил в своей речи «О достоинстве человека» Пико дела Мирандола: «человек — свободный творец самого себя», с помощью морали и диалектики упорядочив свои страсти и усовершенствовав разум, «возбужденные пылом муз, мы бу-

<sup>445</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 200.

<sup>446</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 114.

<sup>447</sup> Там же. С. 95.

<sup>448</sup> Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М.: Искусство — ИЧП «Лига», 1994. Т. 2. С. 363.

дем упиваться небесной гармонией», а в конце концов «мы, полные божеством, станем теперь тем, кто нас создал»<sup>449</sup>.

Честертон, правда, по этому поводу пишет: «Францисканское Возрождение не возрождало язычества, оно начинало и создавало то, о чем язычество забыло»<sup>450</sup>. Но ведь речь идет не о возрождении язычества и тот же Пико делла Мирандола язычником вовсе не был (хотя и разрабатывал теорию «натуральной магии», восходящей к той же герметической традиции): его рассуждения о Боге в споре с Платоном и Аристотелем весьма значимы с богословской точки зрения. Речь о том, что в *рассуждениях о человеке* он, как и многие другие деятели Возрождения, забывал важнейшую мысль, замечательно сформулированную тем же Честертоном: «Если человек идет прямо, дорога его крива. Человек изогнут, как лук; христианство открыло людям, как выпрямить эту кривизну и попасть в цель. Многие посмеются над моими словами, но поистине благая весть Евангелия — весть о первородном грехе»<sup>451</sup>. Но вот буквально через пару страниц Честертон утверждает: из ворот Ассизи, «из-под высоких башен вышла к людям благая весть: “Ваша борьба кончилась, ваш грех прощен”»<sup>452</sup>. Но ведь и эта *благая весть* (особенно ее первая часть) может исходить только от Бога и только в сопровождении тех Его слов, о которых склонен забывать и Мышкин: «Иди и впредь не греши» (Ин. 8:11). К. Исупов справедливо пишет: «Франциск желает развести тварность и падшесть, — а это только и возможно в ангельском мире»<sup>453</sup> (добавим: это составляет конечную цель развития человечества, но *путь* к этой цели долг). Именно в желании перевести отношения с людьми в «ангельский план» видит причину краха Мышкина итальянский богослов Д. Барсотти<sup>454</sup>. Мышкин, повторим, надеется, что мрак в людях «исчезнет сам собой»

<sup>449</sup> *Мирандола Джованни Пико делла*. Речь о достоинстве человека. С. 266, 273—276.

<sup>450</sup> *Честертон Г. К.* Вечный Человек / Пер. с англ. М.: Политиздат, 1991. С. 57.

<sup>451</sup> Там же. С. 23.

<sup>452</sup> Там же. С. 25.

<sup>453</sup> *Св. Франциск и Россия*. С. 95.

<sup>454</sup> *Барсотти Д.* Достоевский. Христос — страсть жизни / Пер. с итальянского Л. Харитоновой. М.: Паолине, 1999. С. 195—196.

(8; 431), и с изумлением обнаруживает, что «сам собой» мрак не исчезает.

Однажды во время беседы с петербургским литературоведом профессором Б. Авериным на конференции, посвященной И. А. Гончарову, речь зашла о том, что Обломов, как и Мышкин (близость этих двух персонажей была впервые отмечена самим Достоевским (9; 419) и впоследствии была предметом рефлексии литературоведов и критиков), не может соединить любовь метафизическую и любовь реальную, требующую определенных усилий. Это наблюдение было сделано профессором Авериным, в ответ на что автору этих строк довелось высказать такую мысль (поддержанную собеседником): Мышкину присуща своего рода *метафизическая лень*: он не хочет или не может (или не считает нужным) взяться за долгий труд искоренения греха в людях.

В этом, кстати, коренится и главный изъян гуманитарного сознания, ставший особенно наглядным ныне: тысячи людей доброй воли помогают бедным, голодным, больным, но число бедных и больных растет в геометрической прогрессии, ибо постоянно порождающая их первопричина — греховная пораженность человеческой природы.

Кажется, Сервантес провидел все это, когда описывал, как прекраснодушная вера Дон Кихота в благородство Хуана Альдудо, хозяйина подростка Андерса, привела к тому, что мальчик оказался страшно избит и остался калекой; как освобожденные Дон Кихотом каторжники тут же ринулись совершать новые преступления. На упреки в освобождении каторжников Дон Кихот отвечает, как бы переключаясь и с Мышкиным, и с Франциском Ассизским: не его дело как странствующего рыцаря «дознаваться», за что наказаны каторжники — «дело странствующих рыцарей помогать обездоленным, принимая в соображения их страдания, а не их мерзости» (I, 366)<sup>455</sup>.

---

<sup>455</sup> В данном случае точнее выглядит перевод «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова»: «не дело странствующих рыцарей проверять, виновны или не виновны те удрученные, оскорбленные и закованные в цепи, которых они встречают на больших дорогах; им подобает только помогать нуждающимся, обращая внимание на их страдания, а не на их преступления» (*Сервантес Сааведра Мигель де Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский*. Т. 1. С. 449).



\* \* \*

Продолжая далее выявление черт «донкихотства» в деятельности Франциска Ассизского, Самарина пишет: «одними из основных составляющих так называемого “донкихотства” являются экстремальное мировосприятие и обостренное нравственное чувство, мучительное душевное беспокойство, граничащее с безумием»<sup>456</sup>, «его (Франциска. — К. С.) душевное состояние было явно болезненным, так как его постоянно мучило некое духовное томление, и эта **власть мечты**, балансирование на зыбкой границе двух миров заставляло действительно страдать и терзаться по неведомому, как описывают биографы в “Легенде трех товарищей”»<sup>457</sup>. Здесь можно провести такую параллель: петербургский философ И. Евлампиев показал, что многие герои-мечтатели раннего творчества Достоевского испытывают своеобразное чувство вины от того, что ощущают в себе призвание «переделать» «неправильно» устроенный мир и полагают, что слишком мало еще сделали для этого<sup>458</sup>. Но эти герои Достоевского еще *слабы* («Слабое сердце»); однако подобные «мечтания», безусловно, внушенные Обманщиком (вспомним чеканную формулировку позднего Достоевского: «там, где кончается религия, начинаются лишь мечтания» (24; 191)), становятся доминирующими в сознании героев-бунтарей позднего Достоевского (здесь наше расхождение с И. Евлампиевым — он считает такое мироощущение присущим и Зосиме, и Смешному человеку).

Отмечает Самарина в числе общих черт «стигматизированного Франциска Ассизского» и «испанского Христа» (определение М. де Унамуно. — К. С.) Дон Кихота еще и то, что обоим свойственны «ощущение своей избранности, тайны миссионерства <...> и как ни парадоксально это звучит, — великая гордыня»<sup>459</sup>.

Рассуждения Самариной и других авторов, писавших на эту тему, можно дополнить так: Сервантес в своем гениальном творении развенчал не увлечение рыцарскими романами: это очень узкая и частная зада-

<sup>456</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 117.

<sup>457</sup> Там же. С. 118.

<sup>458</sup> Евлампиев И. И. От «мечтателя» к «мистику». К вопросу о мировоззрении молодого Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 26. СПб.: Серебряный век, 2009. С. 17—18, 24—25.

<sup>459</sup> Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие. С. 115—121.

ча, за пределы которой, — вернее, *через* которую, — испанский писатель в итоге вышел к задаче гораздо более масштабной. В предисловии к изданию «Дон Кихота», которым мы преимущественно пользуемся в данной книге, С. Пискунова в несколько иной форме повторяет свою мысль, уже процитированную нами ранее в главе VII: «Сотворенный авторами этих (рыцарских. — К. С.) романов “миф о рыцаре” стал испанским, героизированным выражением гуманистического “мифа о человеке”, самом совершенном творении Господнем» (I, 22)). В конечном итоге все это было последствиями того, что заложил в европейском сознании Франциск Ассизский.

На одной из картин великого современника Сервантеса, Эль Греко, — художника, которого можно назвать одним из предшественников «реализма в высшем смысле», ибо он умел сочетать в своих картинах реальность *верхнего и нижнего миров*<sup>460</sup>, реальность духовную и реальность эмпирическую, — Франциск Ассизский «**странным образом** предстает стигматизированным Дон Кихотом во францисканском одеянии»<sup>461</sup>. Нам кажется, что ничего **странного** нет: великий художник в этом случае — как и во многих других — *гениально угадал*<sup>462</sup>.

\* \* \*

В одной из работ последнего времени герой романа «Идиот» был назван *проекцией* Христа<sup>463</sup>. Очень верное наименование — ведь подлинное преображение человека, обожение, есть благодатное *внутрен-*

---

<sup>460</sup> Все же почти всегда *разделяя* их, что не позволяет назвать его подлинным «реалистом в высшем смысле». См. о творческом методе Эль Греко содержательную статью: Резник В. Г., Погоняйло А. Г. Картина Эль Греко «Апостолы Петр и Павел» в контексте испанской культуры XVI—XVII в. Сервантесовские чтения. 1988. С. 91—105.

<sup>461</sup> Там же. С. 125. Ныне находится в музее госпиталя св. Иоанна Крестителя в Толедо.

<sup>462</sup> Может возникнуть вопрос: как соотносится вышесказанное с тем, что сам Сервантес в конце жизни вступает в члены Францисканского Ордена? Но ведь Сервантес, в отличие от своего героя, умел видеть и в мире, и в каждой из его составляющих и свет, и тьму; при этом тьма не заслоняла для него света.

<sup>463</sup> Галкин А. Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. С. 329.

нее изменение, в результате встречного движения исходящих от Бога энергий и свободной воли человека, всей духовной и физической природы его, восстановление *своего*, личностного логоса. Все же попытки *повторить* Христа, взяв на себя Его судьбу и Его задачи, оборачиваются именно *проекцией* (точное обозначение происшедшего с Франциском на горе Ла Верна (Альверна), когда фигура Распятого Христа в его видении отразилась в стигматах на его груди, руках и ногах). Проекцией — или зеркальным отражением (именно «Зерцалом Христа», напомним, называли Франциска<sup>464</sup>).

Комментаторы шеститомного собрания сочинений М. Бахтина так обобщают его мысли об образе-зеркале: «Зеркало — это такая разновидность образа, которая не размыкает смысл образа во что-то иное, невидимое по сравнению с видимым, а наоборот, **замыкает** невидимое на самом видимом, превращая отвлеченное “иное” в неотвлеченно-присутствующее, другое — того же самого»<sup>465</sup>. В свое время Г. К. Честертон написал: «Если св. Франциск был похож на Христа, то Христос, наверно, был похож на св. Франциска»<sup>466</sup>, — думая тем самым воздать высшую хвалу своему герою. Но все дальнейшее рассуждение в его трактате о Франциске Ассизском — о том, что если бы францисканское движение стало религией, оно перестало бы быть христианством — придает процитированной фразе совсем иной смысл. Сколь бы незаурядна ни была человеческая личность — если она замыкает *на себя* чаяния людей — или если люди замыкают все свои чаяния на ней — это неизбежно уводит с верного пути. Собственно, это и есть содержание романов «Дон Кихот» и «Идиот», выражающееся, в частности, и в изменении имен героев.

Не случайно сразу после завершения работы над романом «Идиот» Достоевский начинает разрабатывать замысел, названный им «Атеизм», герой которого, примерно в возрасте Дон Кихота, отправляется на поиски утерянной им веры в Бога и затем мучительно обретает эту веру. Как отмечает исследователь, путешествие героя мыслилось здесь «не столько как перемещение в реальном пространстве и времени, сколь-

<sup>464</sup> Честертон Г. К. Вечный Человек. С. 17; диакон Алексей (Бекорюков). Франциск Ассизский и католическая святость. С. 31.

<sup>465</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. С. 278.

<sup>466</sup> Честертон Г. К. Вечный Человек. С. 71.

ко как прохождение через “все разновидности религиозного опыта”<sup>467</sup>. А в подготовительных материалах следующего романа великого пятикнижия — «Бесы» — центральными мотивами становятся процесс постепенного и нелегкого обожения человека посредством *труда православного* и мысль о том, что Христос-человек не есть Спаситель и Источник жизни. *Очень знаменательно*, что, как показывает И. Сурат, тем же путем — от надежд на обретение спасения земными, мирскими средствами к строго аскетическому выбору — двигалась и мысль Пушкина между первой (где рыцарь обретает благодать через земную любовь к Богородице) и последней (1835 года, где рыцарь этой благодати оказывается лишен) редакциями баллады о «рыцаре бедном». Это же понимание христианского пути воплощено и в созданных в 1835 году «Страннике» (формально это перевод, по сути — оригинальное создание гения; сюжет здесь удивительно напоминает в основных чертах роман Сервантеса) и «Родрике»<sup>468</sup>. **Три гения мировой литературы прошли таким образом — через своих героев — примерно сходной дорогой высвобождения от иллюзий человекобожеского преобразования личности и мира — к открытию реального выхода в жизнь вечную. Причем обращаясь, собственно, к одному и тому же сюжету: герой, оставляя дом и близких, оправляется в путешествие «за верой».**

Здесь очень важно отметить вот что. В Средневековье ценностный смысл имело, если так можно выразиться, лишь движение «по вертикали», то есть движение души к Богу. Движение «по горизонтали» было лишено всякой значимости, равно как и движение во времени. В возрожденческом миропонимании все изменилось. Движение по горизонтали — путешествия — стало источником познания мира в его бесконечном, как тогда казалось, многообразии; в лучшем случае — источником познания самого себя. «Во времена Рабле иерархический мир средневековья рушился. Односторонняя вертикальная модель мира с ее абсолютным верхом и низом, с ее односторонней системой выходящего и нисходящего движения стала перестраиваться. Начала

---

<sup>467</sup> Тихомиров Б. Н. Неосуществленный замысел романа «Атеизм» в контексте творческой эволюции Достоевского второй половины 1860-х гг. // Три века русской литературы. С. 150. Закавыченные внутри цитаты слова принадлежат К. Мочульскому (Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 416).

<sup>468</sup> Сурат И. Э. Вчерашнее солнце. С. 185—292.

складываться новая модель, в которой ведущая роль переходит к горизонтальным линиям и движению вперед в реальном пространстве и в историческом времени. Над созданием этой новой модели работали философская мысль, научное познание, человеческая практика и искусство, работала также литература. Могучее движение в абсолютный низ всех народных образов, момент времени в них и амбивалентный образ преисподней Рабле противопоставляет отвлеченному иерархическому стремлению вверх. *Реальную* землю и *реальное историческое* время он искал не *вверху*, а *внизу* <...> *Материально-телесное начало, земля и реальное время* становятся *относительным центром* новой картины мира»<sup>469</sup>. Этой «картине мира» — над созданием которой работали, как справедливо пишет Бахтин, очень многие и из больших писателей (конечно, не только Рабле, он просто выразил новые тенденции наиболее ярко) — Сервантес противопоставляет иное. *Изнутри* карнавальской атмосферы (которая многим исследователям кажется здесь сутью) он восстанавливает напряженность и трагизм предстояния человека перед Богом, его движения к Богу. Но не возвращаясь к средневековым образцам: он превращает движение по горизонтали и в реальном времени *движение вверх, к Богу!*<sup>470</sup> Парадоксальным образом он тем самым возрождает рыцарский роман в его истинном значении — ибо, «начиная с кретьеновской “Повести о Граале”, рыцарский роман превращается в роман религиозный в широком значении этого слова. <...> Поэтому в итоговом для средневекового рыцарского романа обширнейшем цикле “Ланселот — Грааль” <...> поиски Грааля, “не утрачивая своего первоначального смысла ... обладают и иным содержанием — это рассказ о пути человека к Богу” (С. Пискунова ссылается тут на книгу А. Д. Михайлова «Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе». М., 1976. — К. С.). Но <...> для рыцарского романа был возможен и иной вариант развития — в направлении к его тотальной десаκραлизации» и светской развлечения-

<sup>469</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 418—420.

<sup>470</sup> Очень важно наблюдение О. Светлаковой: в романе Сервантеса «хронотоп дороги (игравший первоначально лишь пародийную — по отношению к “странствиям” героев рыцарских романов — роль) перерастает сюжетно-изобразительное значение и принимает на себя огромную смысловую нагрузку» (Светлакова О. А. Изменение хронотопа дороги в «Дон Кихоте» // Сервантесовские чтения. 1988. С. 116—117).

тельности. В подобном случае, как указывает М. Бахтин, претерпеваемые рыцарем испытания и приключения никак не влияли на его духовное становление<sup>471</sup>. «Иберийский рыцарский роман XV—XVI вв. преимущественно развивался по второму варианту <...> Процесс самопознания героя-рыцаря, контраверсно соединенный в рыцарском романе Высокого Средневековья с процессом его самоутверждения, в испанском рыцарском романе эпохи Возрождения полностью отходит на второй план. Испанский прозаический рыцарский роман XVI века живописует не путь человека (и тем более человечества) к Богу или к самому себе, а вполне земную дорогу к королевскому трону — на вершины земной власти»<sup>472</sup>. Именно это вызывало творческое противодействие Сервантеса. И в «Дон Кихоте», и — совсем иным образом — в итоговом романе «Странствия Персилеса и Сихизмунды», о чем речь пойдет ниже.

Во времена Достоевского движение «по горизонтали» уже стало почти всеобъемлющим принципом развития действия, поэтому у него — движение во времени (главным образом) и в пространстве — с мгновенным (на первый взгляд, но на самом деле подготовленным всем предыдущим) прорывом вверх. М. Бахтин считает иначе: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а *существование и взаимодействие*. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени. <...> сосредотачивал действие в *точках кризисов, переломов и катастроф*, когда миг по своему внутреннему значению приравнивается к “биллиону лет”, то есть утрачивает временную ограниченность»<sup>473</sup>. Этот бахтинский постулат был уже подвергнут аргументированной критике В. Захаровым<sup>474</sup>. Действительно, скорее пространство у Достоевского сжималось до максимально возможных пределов (крохотный городок Скотопригоньевск, несколько кварталов Санкт-Петербурга — это, конечно, не то, что странствия Дон

<sup>471</sup> Бахтин М. М. *Время и пространство в романе* // Вопросы литературы. 1974. № 3. С. 163.

<sup>472</sup> Пискунова С. И. *Испанская и португальская литература XII—XIX веков*. С. 29—30, 37—38.

<sup>473</sup> Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского* // Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. Т. 6. С. 36, 168.

<sup>474</sup> Захаров В. Н. *Достоевский и Бахтин в современной научной парадигме* // Достоевский и мировая культура. № 24. СПб.: Серебряный век, 2008. С. 43—50.

Кихота и Санчо между Ламанчей и Барселоной). Но у Достоевского *время* становится пространством: духовное созревание героя происходит именно в процессе такого временного путешествия (другое дело, что духовное развитие человека происходит у Достоевского предельно интенсивно — но перелом, происходящий в «точке кризиса», всегда подготовлен очень долгим — в метафизическом времени — развитием). Однако великим предшественником его и здесь был Сервантес.

Рассматривая роман «Дон Кихот» в перспективе «большого времени», Вяч. Иванов пишет: «Напрасно “рыцарь печального образа” делает героическую попытку восстановить старую рыцарскую цельность мирозерцания и мироустройства: сам мир выступает, с одобрения Сервантеса, против личности, выступившей под знаменем вселенской идеи, и поборник ветхой соборности оказывается на самом деле только индивидуалистом, одиноким провозгласителем “неразделенного порыва”, — тот, кто посвятил свою жизнь служению не во имя свое, обличается, как самозванный и непрошенный **спаситель мира во имя свое**; трагическое обращается в комическое, и пафос разрешается в юмор. Роман делается с тех пор знаменосцем и герольдом индивидуализма; в нем личность разрабатывает свое внутреннее содержание, открывает Мексики и Перу в своем душевном мире, приучается сознавать и оценивать неизмеримости своего микрокосма»<sup>475</sup>.

\* \* \*

В связи с возникшим в нашем разговоре сопоставлением Дон Кихота и Мышкина с Ланселотом и «рыцарем бедным» необходимо сказать вот о чем. В последнее время в сервантистике появилось мнение о скрытой задаче Сервантеса (и, соответственно, Достоевского): сделать Дон Кихота и князя членами некоего тайного ордена духовного рыцарства. Так, С. Пискунова пишет: Сервантес «восстанавливает сакральный смысл рыцарского деяния, наиболее полно воплощенный в преданиях о Святом Граале: не случайно герой прозаических обработок легенды о Граале — Ланселот не раз появляется на страницах “Дон Кихота” как один из тех идеальных рыцарей прошлого, с которыми Дон Кихот стремится себя отождествить. Развенчав “внешнее” и высветив глубин-

---

<sup>475</sup> Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 270—271.

ные архетипические слои рыцарского дискурса, Сервантес переориентировал рыцарский роман по вертикали. Потому-то Дон Кихот — как член ордена странствующего рыцарства — со времен Достоевского соединился в сознании русского читателя с пушкинским образом мистического “бедного” рыцаря — служителя Девы Марии»<sup>476</sup>. В свое время об этом писал и П. Бицилли: приведя рассуждения Дон Кихота о том, что странствующие рыцари составляют подлинное «воинство Христово», он заключает: Сервантес смеялся над *рыцарскими романами*, но не над рыцарством. «“Дон Кихот” не сатира, а идеализация рыцарства»<sup>477</sup>.

Еще дальше идет здесь Н. Арсентьева:

генетическая связь между образом князя Мышкина и Дон Кихотом восходит к герметико-каббалистической традиции ренессанса, которая в свою очередь берет начало в неоплатонизме и в мистике Меркаба, основанной на дуалистическом мифе о духовном рыцарстве как средстве избавления от зла и возвращении Золотого Века, изначально благого состояния мировой жизни. Идея духовного рыцарства, перешедшая в средневековые романы о странствующем рыцарстве артуровского цикла, на практике реально впервые была воплощена в тайных философско-эзотерических обществах суфиев, совпадающих по форме с рыцарскими орденами, но по сути отличными от них. Культ самосовершенствования и духовного просвещения в этих обществах был положен во главу угла. Структура, доктрина и символика восточных духовных орденов была взята на вооружение тамплиерами и каббалистами, перейдя от них, вследствие преследования католической церковью, в закрытые масонские общества.

Теория и практика ренессансной Каббалы стала подтекстом романа Сервантеса, о чем свидетельствуют пространные монологи героя о рыцарстве, который в беседах со многими людьми разъясняет суть своего учения. Из соображений безопасности герой везде стремится подчеркнуть, что его вера в рыцарство не выходит за рамки господствующей религии, но в действительности идеи странствующего рыцарства являются опасной крамолой, с которой борются местные святоши. Поэтому роман скрыто антиклерикален и полемичен по отношению к догматическому богословию, в частности, в связи с проблемой пути религиозного служения, который, по мысли Дон Кихота, в отличие от

<sup>476</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 196.

<sup>477</sup> Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот. С. 216.



монашества, должен быть активно-мессианским. Проповеди Дон Кихота не оставляют сомнений в том, что под видом внешнего врага у него выступает зло духовного порядка — искушения, слабости и страсти, а также зло метафизической природы — магия и чародейство. Чтобы одолевать страсти, странствующий рыцарь должен являть собой высокий моральный идеал и быть готовым к бою. Чтобы противостоять злым магам, каким в романе выступает Мерлин, он должен стать человеком образованным, обладающим энциклопедическими знаниями, а также экзорцистом. В связи с этим Дон Кихот является, с одной стороны, идеалом так называемого «универсального» человека, с другой стороны пародией на него, так как автор прекрасно осознавал утопичность и неосуществимость такого идеала. Вместе с тем, финал романа свидетельствует о торжестве *просветительской* миссии рыцаря, ставшего духовным учителем своего спутника и ученика Санчо Пансы, которого преобразует идеал борьбы и странствий: из прижимистого хозяйчика он становится борцом за истину и справедливость.

Образ князя Мышкина, созданный Достоевским по аналогии с Дон Кихотом, обусловлен возрождением мистико-герметической традиции в европейском масонстве конца XVIII—XIX века и появлением в русской жизни типа «духовного рыцаря»<sup>478</sup>.

Все эти утверждения представляются нам весьма спорными.

Начнем, однако, с того, что сопоставление Мышкина с Ланселотом и всего романа «Идиот» с легендой о короле Артуре и рыцарях «круглого стола», конечно, вполне правомерно; об этом уже шла речь в главе VII. Равно как и обращение, особенно в связи с образом «рыцаря бедного», к непростой истории ордена тамплиеров — как доказал упомянутый выше американский исследователь Е. Сливкин, «рыцарь бедный» был именно тамплиером<sup>479</sup>. В Европе Каббала (истолкование Священного Писания посредством особого тайного знания; обладающий таким тайным знанием человек соединяет в себе все элементы — божественное, небесное, стихийное, материальное — и может влиять на все; все основ-

---

<sup>478</sup> *Arséntieva N.* Dostoievski: clave del código Cervantes // *El Quijote y el pensamiento teórico — literario* (M. A. Garrido Gallardo y L. Alburquerque García coord.). Madrid: Consejo CSIC, 2008. P. 353—373 (реферативный перевод предоставлен автором статьи).

<sup>479</sup> *Уиллс Ник* (под таким псевдонимом опубликовал данную работу *Е. Сливкин*). Был ли Скупой рыцарь бедным, а Бедный скупым? // *Звезда*. 2002. № 6. С. 163—169.

ные каббалистические учения не знают Христа как Бога) впервые стала гласно известна именно в Испании, в XI—XIII вв., сначала в трудах Исаака Слепого, Эзры, Нахаманида и, наконец, в трактатах знаменитого каббалистического сочинения «Зогар», опубликованных Моисеем из Леона<sup>480</sup>. В испанском обществе XV—XVII вв. — и даже ранее — каббалистические учения среди определенных общественных кругов были уже весьма популярны. Большим поклонником каббалистики был знаменитый правитель Испании Филипп II, на время правления которого пришлось большая часть жизни Сервантеса, — в своей резиденции Эскориале он собрал огромную библиотеку по каббалистике, астрологии, всяким иным тайным учениям, собирал там (и даже укрывал от инквизиции) разного рода обладателей «тайного знания» (кстати, книга об этом странном монархе английского историка У. Х. Прескотта — «История царствования Филиппа Второго, короля испанского» — была в библиотеке Достоевского<sup>481</sup>). Несомненно, знали об этом и увлекались этим и многие другие в образованных кругах испанского общества. Вопрос в том, как относился к этому Сервантес. Это, конечно, тема очень большая и важная, требующая отдельного исследования. Здесь можно сказать только вот что. Одна из главных тайн романа «Дон Кихот» заключается в том, что *в самом романе* не Дон Кихот учит чему-то важному окружающих его людей, а именно они, именно жизнь и реальность учат его, позволяют ему одержать самую важную для человека победу — победу над собой, как говорит Санчо, один из главных, как мы писали выше, скрытых *учителей* Дон Кихота. А уже *за пределами романа* сам Дон Кихот учит людей — но не тайному знанию, а понимание того, что задача человека — не переделывать мир, а понять и полюбить его и свое место в нем. То же, в общем, можно сказать и по поводу Мышкина, с той лишь только разницей, что он из времен, когда люди гораздо больше удалились от религиозных основ жизни, чем во времена героя Сервантеса, и потому даже частичное напоминание об этих основах, воплощенное в облике князя, способно было многое изменить в их жизни (и внушить к нему безграничное доверие). Ма-

<sup>480</sup> Тихомиров Л. Религиозно-философские основы истории. М.: «Москва», 1997. С. 209—231.

<sup>481</sup> В библиотеке Достоевского был русский перевод этого труда английского историка, вышедший в Санкт-Петербурге в 1858 г. и 1868 г. (Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. С. 142).

сонские идеи были столь же популярны в России середины XIX века, как Каббала, астрология и прочая магия в Испании XVI—XVII веков. Но и Достоевский никогда не был поклонником «тайного знания», ему вообще претила всякая мысль о каком-либо разделении людей и именно поэтому он — хотя и называл себя иронически «фантазером и мистиком с самого детства» (19; 69) — говоря серьезно, всегда подчеркивал, что «я вам не представил ни одной мистической идеи» (24; 256) (если понимать мистику именно как тайное знание), «я Православие определяю не мистическими верованиями, а человеколюбием и этому радуюсь. Там блудница и тайна, а у нас нет ее» (24; 254).

В своем фундаментальном труде «Социальная и культурная динамика» П. Сорокин на основании многочисленных исторических данных приходит к выводу, что вслед за крайними формами мистицизма в тех или иных обществах неизбежно следовало торжество эмпиризма, материализма и чувственности<sup>482</sup>. Это, безусловно, закономерно.

Но можно взглянуть на проблему и с иной стороны. В. Багно, рассуждая о рассказе Е. Боратынского «Перстень», где выведен один из многочисленных «русских Дон Кихотов», пишет: «Почва, на которой помещался герой рассказа, Опальский, — модное в то время увлечение оккультными науками, — достаточно традиционна для новых Дон Кихотов в европейских литературах конца XVIII — начала XIX в.». Ю. М. Лотман, продолжает Багно, «убедительно доказывает, что прототипами персонажа Боратынского послужили одновременно М. А. Дмитриев и другой известный масон, Лопухин, член новиковского кружка мартинистов. Лопухин среди прочих чудачеств благотворительного свойства любил одаривать деньгами бедных девушек, что ставило как самих девушек, так и их родителей в весьма двусмысленное положение (вспомним Верилова из «Подростка» Достоевского и его историю с бедной Олей. — К. С.). <...> Донкихотством было, с точки зрения некоторых современников, восстание декабристов»<sup>483</sup>, — как известно, воздействие масонских идей на декабристов было очень велико. Вряд ли все это случайно.

Проблема очень сложна, здесь, может быть, коренится одна из основ «внутреннего сюжета» романов Достоевского и Сервантеса, и это требует продолжить наши рассуждения.

<sup>482</sup> Сорокин П. Социальная и культурная динамика. С. 280, 287 и др.

<sup>483</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 319.

## Глава XI ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН?

Вернемся к теме соотношения иллюзий и яви, искусства и жизни, а также к теме сна (и связанной с ней теме мечтаний и их осуществления). Здесь, в узловой точке, сходятся все линии нашего анализа. Как уже говорилось, различие истинного и мнимого, подлинного и иллюзорного было важной проблемой для позднего Средневековья, а особенно для эпохи позднего Ренессанса и последовавшей затем эпохи барокко. Отсюда — очень актуальное тогда осмысление жизни как театра, где люди — актеры (знаменитая метафора из «Как вам это понравится» Шекспира в тех или иных вариациях звучала во многих произведениях того времени, в частности, в знаменитом «ауто» — аллегорической пьесе на религиозный сюжет — младшего современника Сервантеса, Кальдерона, «Великий театр мира»<sup>484</sup>). В принципе именно как лицедейство *можно* — и многие читатели так и делают — воспринимать всю деятельность Дон Кихота (как явствует из предыдущего, он вроде бы и сам — подсознательно — понимает это; не случайно признается: «лицедейство пленило меня, когда я был еще совсем маленький, а в юности я не выходил из театра» — II, 111).

Однако дело в том, что для Дон Кихота жизнь и театр, жизнь и книга *одинаково реальны*. Мы уже писали, что он начинает свой *самостоятельный* рыцарский путь лишь после того, как книги, в которых жили его любимые рыцари, оказались уничтожены. Об отсутствии в сознании Дон Кихота различий между театральной и жизненной реальностью свидетельствует эпизод из второй части, где он набрасывается на раешных кукол, вмешиваясь в историю «освобождения доном Гайферосом из плена своей супруги Мелисендры». Причем наш герой принимает за реальность, в которую ему надлежит вмешаться, представление,

---

<sup>484</sup> А первоначальное авторство этой мысли приписывается и позднеримскому философу Эпиктету, и даже, еще более относя вглубь истории, Сенеке.

разыгрываемое даже не людьми-актерами, а куклами! Но, что характерно, вмешивается в тот момент, когда в словах мальчика, комментирующего постановку, начинает ощущаться неподдельное волнение и тревога за судьбу спасающейся бегством любящей пары (на это обратил внимание Р. Менедес Пидаль<sup>485</sup>). И вот что важно отметить: это интуитивное понимание Дон Кихота очень верно — *в идеале* искусство (литература, театр) столь же реально, как и жизнь<sup>486</sup>. В начале своего существования искусство было частью культа, соединяло, как и богослужение, человека с трансцендентной реальностью (то, что имело место, скажем, в древнегреческих мистериях и трагедиях и что Достоевский кратко сформулировал: «древняя трагедия — богослужение»). В последующем же оно стало все более индивидуализированным выражением субъективного мировидения, а весьма часто — воплощением иллюзий своего создателя. В лучших же, наиболее правдивых своих образцах запечатлевало отчаяние по поводу все большей утраты человеком связи с подлинной реальностью (все это очень точно выразил Достоевский: «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир отчаяние. Что отчаяннее Дон Кихота»). Все это осталось вне сознания героя Сервантеса, равно как и то, что со временем люди превратили очень значительные сферы искусства в забаву (пусть и «высокую»), обман или средство достижения тех или иных личных целей (вплоть до постоянного «переодевания», в которое вовлечены все окружающие Дон Кихота; не случайно ведь, что «художественный руководитель», как бы мы сейчас сказали, этого

---

<sup>485</sup> Менедес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 616.

<sup>486</sup> В. Ф. Одоевский писал в примечании к своим «Русским ночам»: «Мне всегда казалось, что в новейших драматических сочинениях для театра или для чтения недостает того элемента, которого представителем у древних был — хор, и в котором большею частию выражались понятия самих зрителей. Действительно, странно высидеть перед сценою несколько часов, видеть людей говорящих, действующих и не иметь права вымолвить своего слова, видеть, как на сцене обманывают, клеветуют, грабят, убивают — и смотреть на это безмолвно, склавши руки. Замкнутая объективность новейшего театра требует с нашей стороны особого жестокосердия <...> и я совершенно понимаю Дон Кихота, когда он с обнаженным мечом бросается на мавров кукольного театра, и того чудака наших театров, который, сидя в креслах, не мог утерпеть, чтобы не вмешаться в разговор актеров. Такими зрителями должен бы дорожить драматический писатель; они, без сомнения, одни вполне сочувствуют пиесе...» (Он въезжает из другого века... С. 78—79).

раешного театра — бывший каторжник, вор и лгун Педро). И придуманные рыцарские романы, и раешное представление, и лицедейство окружающих его людей Дон Кихот воспринимает абсолютно *всерьез*<sup>487</sup>. Когда Х. Ортега-и-Гассет пишет в своем эссе «Размышления о Дон Кихоте»: «Кулисы кукольного театра маэсе Педро — граница между двумя духовными континентами. Внутри, на сцене — фантастический мир, созданный гением невозможного: пространство приключения, воображения, мифа. Снаружи — таверна, где собрались наивные простаки, охваченные простым желанием жить, таких мы встречаем повсюду. Посредине — полоумный идалго, который, повредившись в уме, решил однажды покинуть родимый кров»<sup>488</sup> — он исходит из того (и в этом вся суть его концепции, которую он развивает в этом эссе), что пространство мифа и пространство окружающей нас реальности, нашей повседневной жизни — это действительно два совершенно разных «духовных континента»<sup>489</sup> («Куда следует поместить Дон Кихота — с той или с другой стороны? Мы не можем однозначно отнести его ни к одному из двух **противоположных** миров. Дон Кихот — линия пересечений, грань, где сходятся оба мира»<sup>490</sup>.) Между тем *по сути* — это одна и та же реальность, одно и то же духовное пространство. Пишет же сам философ чуть выше: «Для нас реальное — осязаемое, то, что можно воспринять слухом и зрением. Нас воспитали в злой век, который расплющил вселенную, сведя ее к поверхности, к чистой внешности. Когда мы ищем реальность, мы ищем ее внешние проявления. Но греки понимали под реальностью нечто прямо противоположное. Реальное — существенное, глубокое и скрытое: не внешность, а живые источники

<sup>487</sup> Л. Пинский вообще полагает, что «спор между Дон Кихотом и благоразумными персонажами романа <...> вращается не вокруг реальности рыцарства <...> а вокруг реальности совершенных литературных героев как жизненного образца и возможности следовать ему» (Пинский Л. Т. Реализм эпохи Возрождения. С. 331). Тут, однако, не учитывается, что главной целью Дон Кихота является не следовать литературным героям, а восстановить справедливость на земле.

<sup>488</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 129.

<sup>489</sup> «Миф всегда начало любой поэзии, в том числе и реалистической. Дело, однако, в том, что в реалистической поэзии мы сопровождаем миф в его нисхождении, в его падении» (Там же. С. 136) — концепция, в корне противоположная той, что лежит в основе творчества и Сервантеса, и Достоевского.

<sup>490</sup> Там же. С. 131.

всякой внешности»<sup>491</sup>. Трагедия Дон Кихота — как и трагедия князя Мышкина — в том, что в них нет той духовной силы, того основания, которое смогло бы воссоединить мир иной и мир здешний в живое целое.

«Книга Сервантеса, — пишет С. Бочаров, — собственно, посвящена тому, как запуталось соотношение видимости и правды»<sup>492</sup>, здесь «исследуется сама проблема реальности»<sup>493</sup>. Совершенно соглашаясь с ним в этом, никак не можем разделить его точку зрения, когда он пишет: «Дон Кихот расходится с современностью в понимании того, как связаны, как соотносятся идея и вещь, слово и предмет, субъект и объект, сознание и бытие, абсолютное и относительное, сущность и явление, роман и действительность. Для Дон Кихота не существует расхождения на эти два ряда, нет самого отношения, а есть непосредственная, тождественная, нерасчлененная, безотносительная реальность»<sup>494</sup>. Но, во-первых, такое понимание было тогда как раз свойственно многим, о чем шла речь выше, при упоминании о реалистах и номиналистах, подобные положения лежали в основе философской системы известного средневекового богослова Николая Кузанского. Во-вторых, все перечисленное С. Бочаровым в своей изначальной сущности действительно есть *реальность*, людьми часто превращаемая в иллюзию («пустые», ложные слова, «перереженные» предметы и люди, относительное, выдающее себя за абсолютное). У Дон Кихота нет *чутья* подлинной, а не *иллюзорной* реальности, он не способен их различить. Никак нельзя сказать, как это делает далее С. Бочаров, что Дон Кихот «именно *видит* идеальные образцы, вместо отдельного и случайного — целое и всеобщее, когда он видит замки на месте постоянных дворов»<sup>495</sup>. За полвека до того об этом же говорил философ Ю. И. Айхенвальд: перед Дон Кихотом стоит задача «восстановить подлинник вселенной. Он существует, пленительный и дивный; он только из-за пагубных чар колдовства скидывается всяческим безобразием»<sup>496</sup>. В XX веке эта мысль повторялась потом множество раз: «О нет, не слеп был наш идалго, он был зряч, как никто

<sup>491</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 122.

<sup>492</sup> Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. С. 31.

<sup>493</sup> Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 108.

<sup>494</sup> Там же. С. 88.

<sup>495</sup> Там же. С. 90.

<sup>496</sup> Он въезжает из другого века... С. 151—152.

другой, ибо обладал чудесной способностью видеть не внешний абрис мира, не то, как мир этот исполнен (кем? — К. С.), а то, как он задуман» (а это уже кто-то другой «задумал»? — К. С.)<sup>497</sup>. Но если даже забыть о мельницах-великанах, как быть в таком случае с монахами — «бесноватыми чудищами» (I, 110) (думаю, некоторым читателям и здесь увидится «подлинник» — но, уверяем вас, не Сервантесу), баранами и козами — полчищами неприятельских войск? А главное — если забыть и об этом — правильно ли в принципе видеть «вместо», то есть в том месте, где находится случайное, видеть идеал? Мало видеть в случайном «идеальное, целое и всеобщее», нужно видеть, что из случайного нужно удалить, чтобы вернуть, восстановить идеал. Так же, как и Мышкин, Дон Кихот видит мир не таким, каков он есть, во всей сложности смешения светлого и греховного, истины и лжи, а каким ему хотелось бы, чтобы он был. Для них обоих не то чтобы «нет перехода из реальности в иллюзию»<sup>498</sup> — чужие иллюзии, чужое неумение видеть они различают очень точно — нет различия между реальностью и своей иллюзией. Поэтому никак не могу согласиться с мнением С. Бочарова: «Сознание Дон Кихота — сознание реалиста (в средневековом значении), который верит в реальность общих понятий»<sup>499</sup>. Средневековые философы-реалисты утверждали реальность *общих понятий* как источника явлений нашего мира, но отнюдь не смешивали их и не замещали одно другим. *В пределе ведь такое смешение и приводит к арианству — к Христу как только человеку.*

В связи с различением видимого и невидимого необходимо сделать небольшое отступление. Исследователи отмечают влияние на Сервантеса трудов его знаменитого современника, просветителя Эразма Роттердамского, в частности, известного трактата «Энхиридион, или Оружие христианского воина» (в то же время нет прямых доказательств знакомства с более популярной «Похвалой глупости»). Но мне представляется спорным мнение о Сервантесе как «последовательном эразмисте»<sup>500</sup>. Я бы рискнул сказать, что роман Сервантеса есть своего рода *возражение* Эразму. Ведь основной пафос упомянутого трактата — предпочтение, которое каждый христианин обязан,

<sup>497</sup> Киреев Р. Слово о «Дон Кихоте» // Октябрь. 1986. № 9. С. 200.

<sup>498</sup> Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 91.

<sup>499</sup> Там же. С. 94.

<sup>500</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 173—174.



по Эразму, отдавать невидимому перед видимым: «Все, что видишь глазами и трогаешь руками, менее истинно, чем то, что ты читаешь» в божественных книгах, сказано в «Оружии...»<sup>501</sup>. Речь здесь идет об основах и практике христианской веры, но по сути — и так часто бывало в трудах деятелей Ренессанса, смыкавшихся с эзотерикой и мистикой<sup>502</sup>, — опять-таки об иллюзорности здешнего мира, о доступном лишь избранным проникновении в подлинную суть вещей. Не случайно у Эразма так много говорится о «тайне» божественных писаний, доступной лишь немногим, о необходимости быть независимым от «мнения людишек»<sup>503</sup>. Нельзя не учитывать и того, что, как справедливо пишет Л. Пинский, Эразм своей деятельностью «подготавливал почву для позднейшей рационалистической критики Библии»<sup>504</sup>, то есть для протестантизма. Роттердамского философа и прямо записывали в предшественники протестантизма, а Энгельс даже писал, что благодаря Эразму «духовная диктатура церкви была сломлена». В произведениях Эразма «католические и протестантские теологи находили и арианскую ересь (отрицание божественности Христа), и пелагианство (сомнение в спасении верой, в роли благодати)»<sup>505</sup>. Ведь если внешнее — лишь видимость или сфера действия зла, а главное — человек внутренний, то человек может освободить себя от каких-либо объективных критериев своего поведения, выписав сам себе бессрочную индульгенцию. «Я знаю и стою на том, что я заколдован, и потому совесть моя спокойна» (I, 599), — объявляет Дон Кихот в тех случаях, когда он понимает, что видит нечто совсем уж несообразное или когда его могут обвинить в трусости («Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям, — прозорливо предупреждал Достоевский, — надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения?» — 27; 56). Отсюда неизбежно — глубочайшее недоверие к действительности. Об этой неуверенности, в которую повергали христианина «слова, благодаря авторитету Августина и Фомы Аквинского звучавшие непререкаемо: “omnia quae visibiliter fiunt in hoc mundo, possunt fieri per

<sup>501</sup> Роттердамский Эразм. Оружие христианского воина. С. 102.

<sup>502</sup> См., напр.: Йейтс Франсес. Розенкрейцеровское просвещение. М., 1999.

<sup>503</sup> Эразм Роттердамский. Оружие христианского воина. С. 143, 209.

<sup>504</sup> Пинский Л. Т. Реализм эпохи Возрождения. С. 59.

<sup>505</sup> Там же. С. 60—61.

daemones”<sup>506</sup>», писал Й. Хёйзинга<sup>507</sup>. А недоверие к действительности приводит — в пределе — к отрицанию ее, коль скоро она есть «беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос», — как утверждает Иван Карамзев (14; 209). Вспомним и ту связь между мечтой о «золотом веке» и отрицанием всего ныне существующего, о чем уже шла речь выше. Отсюда же, обратно, — **уверенность** в необходимости изменять «неправильный» мир, творить его вновь исключительно своей «волей и представлением» (стержневой мотив апологетической по отношению к Дон Кихоту — как образцу героического и подлинного нравственного противостояния косному миру — книги Мигеля де Унамуно «Житие Дон Кихота и Санчо»). Такой путь ведет у натур неординарных к осознанию себя вершителем судеб мира — об этом писали и Сервантес, и спустя триста лет Достоевский (вспомним опять же «Великого инквизитора»). И как бы напрямую отвечает на вышеприведенную цитату из «Оружия христианского воина» («Все, что <...> трогаешь руками...») Дон Кихот после встречи со своими «коллегами» — актерами передвижного театра, изображающими мир как сказочное представление. Характерно, что возглавляет их Сатана (то есть актер в его обличии). Именно в диалоге с ним Дон Кихот и говорит: «Теперь я понимаю, что стоит лишь коснуться рукой того, что тебе померещилось, и обман тотчас же рассеивается» (II, 111). Губительным обманом оказывается пребывание исключительно в идеальном мире. «Христианство, — говорил митрополит Антоний Сурожский, — единственная радикальная и последовательная форма материализма. <...> Для христианина материя — нечто, что должно войти в Царство Божие», каждый предмет нашего мира следует рассматривать «как потенциальную святыню»<sup>508</sup>.

Такое восприятие мира непросто дается и каждому человеку, и человечеству в целом (не случайно почти все ереси в христианстве основаны на том или ином виде размежевания материи и духа). Сервантес видел

---

<sup>506</sup> «Все, зримо совершающееся в этом мире, может быть учиняемо бесами» (лат.). См. очень важное признание Дон Кихота: «Страх заставляет нас принимать все предметы не за то, что они есть на самом деле» (I, 201—202).

<sup>507</sup> Хёйзинга Й. Осень Средневековья. С. 274.

<sup>508</sup> Антоний (Блум) митрополит. Христианство — единственная последовательная форма материализма. Интервью журналу «Континент» // Континент. 1996. № 4 (90). С. 219.

эту проблему, и нарастание трагизма к финалу романа происходит и по этой линии тоже: антагонизм между вещным миром и человеком все более усиливается.

Вот что пишет М. Бахтин о возрождающей роли телесного «низа»:

Тела и вещи начинают приобретать у Сервантеса частный, приватный характер, мельчают, одомашниваются, становятся неподвластными элементами частного быта, предметами эгоистического вожделения и владения. Это уже не положительный рождающий и обновляющий низ, а тупая и мертвая преграда для всех идеальных стремлений. В приватно-бытовой сфере жизни отъединенных индивидов образы телесного низа, сохраняя момент отрицания, почти полностью утрачивают свою положительную рождающую и обновляющую силу; разрывается их связь с землей и космосом и они сужаются до натуралистических образов бытовой эротике. Но у Сервантеса этот процесс еще только в самом начале.

Этот второй аспект жизни материально-телесных образов сплетается в сложное и противоречивое единство с их первым аспектом. И в двойственной напряженной и противоречивой жизни этих образов — их сила и их вечная историческая реальность. В этом — своеобразная драма материально-телесного начала в литературе Ренессанса, драма отрыва тела и вещей от того единства рождающей земли и всенародно рождающего и вечно обновляющегося тела, с которым они были связаны в народной культуре<sup>509</sup>.

*В реальности «тела и вещи», т. е. объективная реальность, всегда неразрывно связаны с «землей и космосом», т. е. с природным миром и метафизической реальностью, собственно, они составляют единое целое. И это не у Сервантеса происходит их разрыв, и не было это началом некоего процесса, который, по Бахтину, привел в XIX веке к окончательному разъединению (у многих больших писателей находили свое выражение и первый, и второй из обозначенных Бахтиным аспектов — вспомним «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Мертвые души», «Войну и мир» и «Крейцерову сонату»). Разрыв в данном случае происходит у Дон Кихота, и это, собственно, то же самое, о чем пишет и Вяч. Иванов: мир превращается в «чужое» для Дон Кихота, в некую «мару», в то, что необходимо переделать: если хватает сил — в буквальном смысле,*

---

<sup>509</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (II). С. 33.

если не хватает — в своем воображении. Но постоянно переделывать мир в воображении означает безумие. Эволюция духа Дон Кихота состоит еще и в том, что он постепенно отказывается от непрерывного пересоздания мира в своей голове, начинает принимать мир таким, каков он есть, и находит в нем свое место. Если же продолжать ощущать мир чужим и при этом сознавать, что ни физически, ни ментально переделать его не можешь, то мир все более и более будет принимать враждебные, угрожающие черты и произойдет то, что выразил в своей «Исповеди» Ипполит: «Природа мерещится при взгляде на эту картину (“Христос во гробе”. — К. С.) в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя <...> Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой всё подчинено...» (8; 339) (вспомним еще раз представления Белинского и номиналистов о «всемогущем и безжалостном» Боге!).

Но Ипполит не случайно многими исследователями считается двойником Мышкина. Казалось бы, отношение Мышкина к природе в корне противоположно отношению Ипполита: «Как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его...», — провозносит он подлинный гимн природе в гостиниой Епанчиных (8; 459). Однако Вяч. Иванов писал: «Вина Мышкина в том, что он, как Фауст, в начале второй части поэмы Гете (опять Фауст! сколь интересно было бы сопоставительное исследование образов Дон Кихота, Фауста и Мышкина — тема для будущих исследований! — К. С.), отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни. Он пришел в мир чудачком, иностранцем, гостем из далекого края, и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его в сонной грезе движущимся в Боге, а отпавший мир оказался вблизи повинным своему закону греха и смерти; и этого чуждого восприятия вещей Мышкиным мир не понял и не простил, и самого **созерцателя Платоновой идеи** правильно обозвал “идиотом”»<sup>510</sup>.

Слова в последней из процитированных фраз подчеркнуты вот почему. Неоплатонизм и эстетизм, ставшие доминантой европейской

---

<sup>510</sup> *Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Лики и личности России. С. 295. «Платонизм» и «Платонов эрос» Вяч. Иванов считает главной чертой, объединяющей Мышкина и Дон Кихота.*

мысли именно в эпоху Возрождения, имели многочисленные последствия. В их числе — утрата непосредственной связи с Личностью Бога, пантеизм, растворение Бога в природе (как говорит — в набросках Достоевского к неосуществленной поэме «Сороковины» — черт, имея в виду тогдашнюю прогрессистскую мысль: нечто «разлитое (пролитое)» — 17; 6). Сюда же относится понимание выражения «красота спасет мир» (именно в такой, искаженной по сравнению с оригиналом, перестановке<sup>511</sup>) как упование на материальную красоту окружающего мира (пределом являются здесь, наверно, конкурсы купальников под этим девизом и выпущенные недавно джинсы, на заднем кармане которых надпись: «La belizza salva el mundo»). Во всем этом — забвение евангельской мысли о том, что подлинную красоту окружающий мир вернет себе только после того, как преобразится, вернется к своему подлинному облику человек. Забывая же об этом, рискуешь — как только мир повернется к тебе своей падшей, жестокой стороной — оказаться в позиции Ипполита...

В этом же кругу проблем — различие сна и яви, осложненное представлением о зыбкости, временности посюстороннего мира и человеческого существования, неукорененного в бытии и необязательного («быть или не быть?»). Представление это возникало на почве все большей утраты связи с вечностью и живой веры и, с другой стороны, присущей раннему Ренессансу радости ощущения «самоопределяющейся» личностью себя как хозяина мира и собственной судьбы, а потому неприятием приближающейся смерти и страхом перед всем, что напоминало о ней, — как замечательно точно писал Достоевский: «страстная жажда жить и утрата высшего смысла жизни» (22; 95). Очень скоро это ощущение сменилось трагизмом одиночества и неприкаянности, бессилием перед «слепой силой Рока». Для времен Сервантеса очень актуально было осмысление жизни как временного сна, с редкими «пробуждениями» — проникновениями в подлинную

---

<sup>511</sup> В оригинале Ипполит спрашивает у Мышкина: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? <...> Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал» (8; 317). То есть это, приведенное в двойном пересказе, выражение, предполагает вопрос: какая красота спасет мир? (см.: Новикова Е. Г. «Мир спасет красота» Ф. М. Достоевского и русская религиозная философия конца XIX — начала XX в. // Достоевский и XX век / Под ред. Т. А. Касаткиной: В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 97—124.

природу вещей, и окончательным пробуждением в миг перехода в мир иной — вспомним «Бюрю» Шекспира: «Мы созданы из вещества того же, // Что наши сны. И сном окружена // Вся наша маленькая жизнь», вспомним драму младшего современника Сервантеса Кальдерона «Жизнь есть сон» (столь важную в творческой истории «Идиота»<sup>512</sup>, а М. де Унамуно называл героя этой драмы Сехизмундо «братом Дон Кихота»<sup>513</sup>; в первоначальном замысле статьи Тургенева именно Сехизмундо был противопоставлен Гамлету<sup>514</sup>). Все это нашло, конечно, выражение и в романе о ламанчском рыцаре. Сон — это ведь тоже своего рода пересоздание реальности, осуществляемое человеком уже не под руководством «дневного» разума, а под влиянием борющихся в его подсознании доброго и темного начал (здесь не имеются в виду, конечно, ниспосылаемые человеку сны-откровения, которые в строгом смысле *нами* не являются). Сон — это «сжатие естества», как определял прп. Иоанн Лествичник<sup>515</sup>, и если естество это чистое, то во сне человеческий дух созерцает подлинную реальность, не заслоненную текущей эмпирикой (то, что и называется откровением). Но со временем человек создал между собой и Небом густую пелену из гордыни, саможаления и страха, что, естественно, отразилось и в снах. Сны, как и явь, стали порождением иллюзий человека, своего рода спектаклем, который творят совместно его сердце, сознание и подсознание. Специалисты по изучению сна подчеркивают, что во сне мы никогда не видим событий прошлого или настоящего в том виде, в каком они происходили на самом деле: сон — это всегда «спектакль», в котором действующие лица тоже не представлены в том облике, в каком они находятся в настоящем, это своего рода «ряженные»<sup>516</sup>. Как писал замечательный

<sup>512</sup> Эта связь отмечена в комментариях к ПСС (9; 489), ей посвящена также работа итальянского исследователя С. Алоэ: *Алоэ С. Достоевский и испанское барокко // Достоевский и мировая культура. № 11. СПб.: Серебряный век, 1998. С. 76—94.*

<sup>513</sup> *Унамуно М. де. Жизнь Дон Кихота и Санчо. С. 175, 213.*

<sup>514</sup> *Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 247.*

<sup>515</sup> *Добротолубие избранное для мирян. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2004. С. 241.*

<sup>516</sup> *Мхитарян К. Н. Реальность сновидения; свидетели сновидений // Сон — семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI Випперовские чтения (Москва, 1993). М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1994. С. 18—19.*

испанский поэт Луис де Гонгора: «А сон — податель пьес неутомимый, // В театре, возведенном в пустоте, // Прозрачной плотью одевает тени...»<sup>517</sup> Поскольку же во сне почти не действует «свет разума», сон в христианстве часто сопоставляется со смертью. Направляясь в Вифанию, чтобы воскресить умершего Лазаря, Христос говорит: «Лазарь, друг наш, уснул, но Я иду разбудить его...» (Ин. 11:11). В конце романа Сервантеса любитель поспать Санчо, произнеся панегирик сну, говорит затем: «Одним только <...> сон нехорош: есть в нем сходство со смертью» (II, 641—642). «Смерть в образе сна» появляется и в финале романа «Идиот»: Настасья Филипповна, убитая Рогожиным, как бы спит в постели «совершенно неподвижным сном» (8; 503)<sup>518</sup>. См. также эпитафии к настоящей книге.

Этот все более увеличивающийся для современного человека разрыв между сном и реальностью тоже остается «за кадром» для Дон Кихота. Когда священник говорит: «Я полагаю, что все это (истории о странствующих рыцарях. — К. С.) выдумки, басни и небылицы, что все это **сновидения**, о которых люди рассказывают, пробудившись или, вернее сказать, в полусне», Дон Кихот отвечает: «Я готов утверждать, что видел Амадиса Галльского собственными глазами» (II, 32), но даже не считает нужным уточнить, во сне или наяву. Это по-своему пародирует Санчо — рассказывая хозяину одну из собственных баек, он прибавляет: «тот, кто мне рассказывал эту историю, уверял, что все это истинная правда и что если мне доведется рассказывать ее кому-нибудь другому, то я могу клясться и божитья, что все видел собственными глазами» (I, 223). Но есть и более сложные случаи — тот же Санчо, после «полета» с Дон Кихотом на «волшебном» коне Клавильеньо (очередного розыгрыша, устроенного в герцогском замке, во время которого рыцарь и оруженосец сидели с завязанными глазами на деревянной лошади, воображая, что несутся с огромной скоростью по небу), вдруг заявляет: «С тех пор как я с поднебесной высоты окинул взглядом землю и увидел, какая она маленькая, мое огромное желание стать губернатором слегка ослабело: в самом деле, что ж тут такого величественного — владеть горчичным зерном» (II, 393).

<sup>517</sup> Борхес Хорхе Луис. Письмена бога. М., 1992. С. 408.

<sup>518</sup> Вудфорд М. Сновидения в мире Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 12. М., 1999. С. 138.

Говоря о компенсаторной роли снов в психической жизни человека, К. Г. Юнг подчеркивает, что «люди с нереальными целями, или слишком высоким мнением о себе, или строящие грандиозные планы, не соответствующие их реальным возможностям, видят во сне полеты и падения (вспомним пушкинского Самозванца. — К. С.). Сон компенсирует личные недостатки и в то же время предупреждает об опасности неадекватного пути»<sup>519</sup>. Полет (или псевдополет) на деревянном коне Клавильеньо во время своего «рыцарского сна» переживает и Дон Кихот (вместе с Пансой), есть в его судьбе и падение (спуск) — в пещеру Монтесиноса. А компенсаторная функция *обычных* снов проявляется, например, в том, что оба раза, когда Дон Кихот, вроде бы проснувшись, продолжает победоносный бой с «придворными рыцарями» и великанами, это происходит сразу вслед за тем, как он терпит унизительные поражения наяву (будучи избит погонщиком мулов в конце своего первого выезда «в мир», а затем, уже в конце второго выезда, услышав рассказ Андреса, к чему привело вмешательство нашего рыцаря в его жизнь, — после чего Дон Кихот, полупроснувшись, доблестно расправляется с виновными бурдюками на постоялом дворе).

И еще одно свидетельство специалистов необходимо отметить: если сон (а я бы отнес сюда всякое глубокое погружение в мечтательность) резко и часто прерывается вторжениями действительности, то доминантные темы сна возвращаются во время бодрствования уже в виде «устойчивых галлюцинаций»; нереализованные во сне желания «захватывают управление психикой, заставляя ее наряду с обычной деятельностью реализовывать заблокированные желания и даже “оправдывать” их перед сознанием»<sup>520</sup>. Это тоже многое объясняет в поведении наших героев.

Центральный эпизод «сновидческого» сюжета романа Сервантеса — увиденное Дон Кихотом в пещере Монтесиноса. В этом сне — а с тем, что это был сон, соглашается в конце концов и сам Дон Кихот<sup>521</sup> — он видит в подлинном, а не разукрашенном его сознательно-

---

<sup>519</sup> Юнг К. Г. Человек и его символы / Пер. на рус. яз. под общ. ред. В. Кленского. СПб.: Б. С. К., 1996. С. 50.

<sup>520</sup> Розин В. М. Природа сновидений и переживания произведений искусства: опыт гуманитарного и социально-психологического объяснения // Сон — семиотическое окно. С. 24—25.

<sup>521</sup> Некоторые авторитетные сервантисты (в частности, Г. Диас-Плаха) считают, что в данном случае мы имеем дело с сознательной мистификацией со стороны



«хитроумным» воображением виде все «объекты» своего поклонения — и «Дульсинею» (ее он «узнает» в той самой «круглолицей и курносой» крестьянке, которую незадолго до того по-своему хитроумный Санчо пытался ему выдать за его возлюбленную), и знаменитых рыцарей Монтесиноса и Дурандарта, и красавицу Белерму (оказавшуюся обычной, не очень красивой женщиной с темными от бессонницы кругами под глазами). Они рассчитывают, что Дон Кихот сможет расколдовать их, но тот сделать это не способен. Дурандарт, просыпаясь от своего сна-смерти, говорит Монтесиносу: «А коли этого (расколдования их с помощью Дон Кихота. — К. С.) не случилось <...> то я, брат мой, скажу тебе так: “Что ж, проиграли, так проиграли — валяй сдавай опять”» (II, 228). Сердце (классический символ высоких человеческих чувств), которое Монтесинос в свое время, после гибели Дурандарта, вырезал из его груди и повез его возлюбленной Белерме, потребовалось «засолить», чтобы оно не протухло. В этом сне опять-таки проявляется скрытое, парадоксальное (но объяснимое — по контрасту, как и в любовной сфере) подсознательное стремление Дон Кихота *прозаизировать* рыцарскую действительность (тем самым по возможности приближая ее к своим отнюдь не героическим обстоятельствам — то есть опять-таки «нагибая» действительность, но уже в другую сторону). Стремление это уже проявлялось раньше: так, в начале романа он рассказывает Санчо совершенно немыслимые истории о том, как Амадис Галльского высекли на постоялом дворе, а великому рыцарю Феба враги, поймав его, поставили «клистир из ледяной воды с песком» (I, 171). Но, с другой стороны, этот сон позволяет Дон Кихоту пробиться за пределы собственной и книжной фантазии еще ближе к подлинному положению вещей: Дульсинея просит у него шесть реалов под залог юбки (характерно, что просьбу эту Дон Кихот выполнить не смог — не оказалось таких денег), а человеческое сердце, если везти его из Ронсевала во Францию, действительно надо было просолить.

---

Дон Кихота: все рассказываемое им он просто сочинил и открыто «дурит» окружающих (см.: *Диас-Плаха Г.* От Сервантеса до наших дней. С. 65—69). Но не говоря уже о том, что и сам Диас-Плаха вынужден признать, что таком случае это единственный пример в романе, — в рассказе Дон Кихота весьма много невыгодных для его самосознания подробностей, которые вряд ли могли бы там появиться, будь они плодом сознательного «творчества» героя.

В примечании к своему переводу интермедии Сервантеса «Саламанкская пещера» А. Островский пишет: «Несчастливые жертвы инквизиции в Испании в своих вынужденных попытках признания объявляли, что они имели сношения с дьяволами и учились волшебству в пещерах Толедо и Саламанки. Эти пещеры играли в Испании ту же роль, какую в инквизиционных судах Германии играли “шабаши”» (4; 311). То есть пещеры в Испании, как горы в Германии, были точками соприкосновения с мирами иными (правда, в самой интермедии это понятие — «саламанкская пещера» — обыгрывается иронически, служа лишь орудием плутовства бедного студента). Кроме того, пещера есть «средоточие, центр мира <...> место встречи божества с человеком, место инициации <...> границы между миром живых и загробным миром», в пещерах совершались элевсинские мистерии<sup>522</sup>. Кстати, само название пещеры может прочитываться и как «Монте-дель-Сино» — «гора Судьбы»<sup>523</sup>. Очень интересно и то, что спустя двести лет после «сервантесовских» времен, уже в XVIII веке, в тех краях произошло землетрясение (пещера Монтесиноса — реально существующее место) и после него в пещере образовались, как утверждают очевидцы, три каменные скульптуры: мага Мерлина, самого Рыцаря Печального Образа и спящей, скрестив руки на груди, Дульсиныи — «у вновь образованного отверстия, ведущего на поверхность»<sup>524</sup>.

Но здесь нельзя не вспомнить и о знаменитом «символе пещеры» из диалога Платона «Государство» (который Сервантесу, как и всем образованным людям его времени, несомненно, был хорошо известен)<sup>525</sup>. Платон полагает большинство людей сидящими в пещере спиной к выходу и видящими лишь тени, которые отбрасывают те, кто проходит в подлинном мире по близлежащей дороге. Но — «дорога эта ограждена невысокой стеной **вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол**», а тени отбрасывают не сами проходящие люди, а та «утварь», которую

---

<sup>522</sup> Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 425.

<sup>523</sup> Анастасьев А. История с географией. С. 307.

<sup>524</sup> Там же. С. 308.

<sup>525</sup> О глубокой «востребованности» Сервантесом неоплатонического мистицизма пишет С. Пискунова («Дон Кихот» Сервантеса... С. 155). Но, как и в случае с Эразмом Роттердамским, здесь скорее речь идет не о востребованности, а о критическом осмыслении.

они проносят, «держа ее так, что она видна поверх стены; проносят они и статуи, и всяческие изображения живых существ, сделанные из камня и дерева»<sup>526</sup> (то есть находящиеся в пещере видят лишь тени отражений подлинного мира, а если учесть еще платоновскую теорию эйдосов, идеальных первоначал здешнего мира, то это уже будет реальность четвертого порядка). Здесь сразу вспоминаются и кукольное представление «Освобождение Мелисендры», в которое с мечом в руках вмешивается Дон Кихот, и встреченная им под конец последнего «выезда» процессия со статуями великих христианских святых, которых Дон Кихот сравнивает со странствующими рыцарями и — с собою самим. Думается, Сервантесу важно было здесь ироническим образом показать, сколько барьеров воздвиг Дон Кихот между собой и подлинной реальностью, и сколь велика в нем склонность к искажению этой реальности под удобную для себя матрицу. Можно привести по этому поводу такую мысль из того же платоновского диалога: когда душа «устремляется туда, где сияют истина и бытие, она воспринимает их и познает, что показывает ее разумность. Когда же она устремляется в область смешения с мраком <...> она тупеет, становится подверженной мнениям, меняет их и так, и этак, и кажется, что она лишилась ума»<sup>527</sup>.

Нельзя тут не вспомнить и о средневековых ирландских легендах, связанных с так называемой «Дырой св. Патрика». Отверстие это вело в чистилище. По легенде, оно было показано Богом св. Патрику, жившему в V веке. Эти легенды вызвали к жизни целый ряд произведений, нашли они отражение и в «Божественной комедии» Данте. Бахтин, который пишет об этом в книге о Рабле, связывает этот сюжет с апокрифами о Лазаре Четверодневном, якобы рассказывавшим во время пира у Симона Прокаженного о тайнах загробного мира и своем путешествии по преисподней. Причем преисподняя, добавляет Бахтин, во многих из этих легенд — «это побежденное и осужденное зло прошлого»<sup>528</sup>.

Русскому сознанию XIX века тоже было свойственно восприятие действительности как сна. «То, что мы называем действительностью, — писал в дневнике Лев Толстой перед своим уходом, — есть сон, который

---

<sup>526</sup> Платон. Диалоги / Пер. с древнегреч. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. С. 255.

<sup>527</sup> Там же. С. 251.

<sup>528</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 397—400.

продолжается всю жизнь и от которого мы понемногу пробуждаемся в старости (пробуждаемся к сознанию более действительной действительности) и вполне пробуждаемся к смерти»<sup>529</sup>. Такое мировосприятие «великого старца» не случайно. Лев Толстой как русский Дон Кихот, желавший в одиночку, посредством убеждения, переделать и религию, и политическое устройство, и бытие всей страны, а то и всего мира — эта тема была поставлена, если не ошибаемся, В. Шкловским<sup>530</sup> и предоставляет обширное поле для дальнейших исследований.

Очень важную роль играют сны и в «Идиоте». Вспомним рассуждение о сне в главе X третьей части — о том, что подчас в самом нелепом сне «заключается мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце» (8; 378). Здесь можно вспомнить слова одного из «внуков» Достоевского в XX веке — Франца Кафки, относящиеся и к данной теме, и ко всей нашей книге, и к гораздо более обширным сферам: «Сон снимает покров с действительности, с которой не может сравниться никакое видение. В этом ужас жизни — и могущество искусства»<sup>531</sup>. Сон Ипполита о пресмыкающемся, безусловно, является кульминационным центром его «Исповеди» — «Моего необходимого объяснения». Так и не разгаданная Ипполитом «тайна» мироздания заключается для него в этом ужасном и чудовищном, похожем на скорпиона гаде, которого смогла загрызть лишь преданная собака Норма — но и ее гад успел отравить своим ядом. Ипполит видит этот сон «перед самым <...> приходом» князя (8; 323) (ср. два других «дурных сна» Ипполита — о псевдовоскресении: «выкопать» замершего младенца Сурикова, чтобы вновь похоронить его в «золотом гробике», и о таран-

---

<sup>529</sup> Толстой Л. Последний дневник. Дневники. Записные книжки. 1910 г. // Волгин И. Уйти ото всех. Лев Толстой как последний скиталец / Сост., коммент. И. В. Петровицкой. М.: ВК, 2010. С. 68.

<sup>530</sup> Шкловский В. Б. Тетива. С. 419. О справедливости подобного наблюдения свидетельствует его совпадение с мнением, высказанным примерно в это же время на другом конце Европы другим ярким мыслителем, Б. Шоу: «Толстой облачился в мужицкую рубаху — совершенно так же, как и в свое время Дон Кихот в рыцарские доспехи; так же, как Дон Кихот, он игнорировал деньги» (цит. по: Бэлла С. И. Дон Кихот в русской поэзии. С. 232).

<sup>531</sup> Яноух Г. Разговоры с Кафкой / Вступл., пер. с нем. и примеч. Е. Кацевой // Иностранная литература. 1983. № 5. С. 175.

туле, в облике которого явилось ему «глухое, темное и немое» (8; 340) существо, правящее миром, — сразу после пережитого им впечатления от картины Гольбейна и опять же перед самым приходом к нему Рогожина). Уже упомянутая Г. Ребель, склонная «по-швейцарски» трактовать весь роман, считает «Мое необходимое объяснение» Ипполита почему-то «евангелием князя Мышкина»<sup>532</sup> — но тогда что же вместо Благой вести здесь? Сон о тарантуле? Да и после прочтения «исповеди» Ипполит, как показывает в своем тонком анализе этой сцены Л. Лотман<sup>533</sup>, еще продолжает тщетно ждать от князя какого-то чуда, но тот не смог предотвратить ни попытку самоубийства, ни, как уже говорилось, горького конца жизни Ипполита. Вспомним также сон Мышкина, где он, к изумлению своему, видит Настасью Филипповну «страшную преступницею», с совсем не тем лицом, «какое он всегда знал» (8; 352). Допустимо предположить, что здесь проявляется подсознательное понимание Мышкиным скрытого демонизма Настасьи Филипповны и его страх перед ней («явится <...> и разорвет всю судьбу его, как гнилую нитку, <...> он <...> боялся ее» (8; 467)). Но этот страх немало говорит и о самом Мышкине — ср. страх Тоцкого перед этой же женщиной: «он боялся — и даже сам не знал чего — просто боялся Настасью Филипповну» (8; 39); кстати, и Тоцкий намеревался «воскресить» Настасью Филипповну посредством брака с Ганей, через «любовь и семейную жизнь» (8; 41). Можно сказать, что в снах этого романа разворачивается как бы побочный сюжет, комментирующий и проясняющий основной. «Прозрения настигают героя (романа «Идиот». — К. С.) в его предчувствиях, страхах и снах, — пишет А. Тоичкина. — В контексте третьей — четвертой частей сон и явь отчасти смешиваются и как бы меняются местами. **Объективная истина против воли героя входит в его сознание через сны.** А реальные факты, подтверждающие действительность прозрений, кажутся герою сном <...> Эта взаимозаменяемость сна и яви связана с субъективным неприятием героем реальной действительности. Вера князя в человека, которая составляет стержень

<sup>532</sup> Ребель Г. Кто «виноват во всем этом»? С. 200. Вспомним Сервантеса — «евангелиста Дон Кихота», по М. де Унамуно.

<sup>533</sup> Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда // Лотман Л. М. Реализм русской литературы 80-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. С. 299—303.

образа героя, разрушается от столкновения с объективной реальностью. Вместе с верой разрушается и личность князя»<sup>534</sup>.

В той же драме Кальдерона «Жизнь есть сон» говорится о том, что порой очень трудно определить — во сне или наяву живешь ты, да и не стоит этого делать — ведь и явь, и сон являются равно важными составляющими нашего земного бытия. В этой драме есть удивительная фраза, над которой бьются переводчики, но так и не могут передать точного смысла. По-испански она звучит так: «Que toda vida es sueño, // Y los sueños, sueños son», буквально: если вся жизнь есть сон, то и сны также являются снами<sup>535</sup>. То есть сны равноценны со всей жизнью: или они, как она, являются иллюзией, или все это вместе — реальность. Но, утверждает в своей драме Кальдерон, решение есть: есть то, что сущностно и наяву, и во сне, что позволяет не потерять окончательно связь с реальностью — подлинная любовь и добрые дела. Подлинной любви нет ни у Мышкина (итальянский богослов Д. Барсотти пишет: любовь Мышкина «ни с кем его не связывает <...> это любовь ангела, но не любовь Христа»<sup>536</sup> — вспомним слова М. Бахтина о «невоплотившейся святости»), ни у Дон Кихота, а добрые дела в итоге оборачиваются трагедией. Нет ни сотворения человека любовью, ни тем более воскрешения. Напротив того, чем ближе к концу, тем все более преобладающей становится в «Идиоте» тема смерти. Могут возразить: а как же верные «оруженосцы» обоих рыцарей — Санчо Панса и Коля Иволгин? Они-то вроде бы к концу повествования предстают совсем не такими, какими входили в романное пространство. Но есть ли здесь надежда на некий новый, более верный путь, можем ли мы говорить о том, что они (как и происходило с оруженосцами в рыцарские времена) не пройдут посвящение в те же «рыцари», то есть не повторят, в своем варианте, судьбу Рыцаря Печального Образа и князя? Про Санчо и в начале романа было сказано, что он «человек не простой», и в конце его он говорит Дон Кихоту: «одевайтесь пастухом и — пошли в поле, как у нас было решено» (II, 688), в то же время и перед самой смертью Дон Кихота он «себя не забывал» (II, 690), а о Коле после всего происшед-

---

<sup>534</sup> Тоичкина А. В. Роль трагедии в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 21. СПб.: Серебряный век, 2006. С. 29.

<sup>535</sup> Кальдерон де ла Барка Педро. Драмы / Пер. К. Бальмонта. В 2 кн. Сер. «Литературные памятники». Кн. 1. М.: Наука, 1989. С. 770.

<sup>536</sup> Барсотти Диво. Достоевский. Христос — страсть жизни. С. 195—196.

шего с князем говорится лишь, что он стал «не по летам задумчив» и из него, *может быть*, вырастет человек хороший» (8; 508). Преображения ни у кого из тех, кто окружает наших героев, нет.

В этой связи очень знаменательно такое замечание С. Пискуновой: функцию «чудесного» в романе взяла на себя тема «безумия» главного героя<sup>537</sup>. Это относится к роману Сервантеса, но вполне может быть отнесено и к «Идиоту». «В **реалисте**, — писал Достоевский, — вера не от чуда рождается, а чудо от веры» (14; 24), то есть чудо является на почве реальной веры. Если вспомним, в четырех из пяти великих романов Достоевского происходит чудо: преобразование Раскольникова в эпилоге, обращение Степана Трофимовича к вере и к Родине перед смертью (человека, который в начале романа заявлял: «Россия есть <...> великое недоразумение», «русские должны быть истреблены для блага человечества как вредные паразиты» — 10; 33, 172), чудо «солнечного луча» и первой встречи с Макаром Подростка, спасение Мити от отцеубийства и «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых»<sup>538</sup>. Только в «Идиоте» никакого чуда — как благодатного преобразования жизни — нет.

После сна в пещере Монтесиноса Дон Кихот практически избавляется от своей одержимости, он перестает творить вокруг себя иллюзорную действительность, лишь реагируя на «игру» с ним окружающего мира. В романе «Идиот» этой ключевой сцене структурно соответствуют, на мой взгляд, — день (или, вернее, ночь) рождения князя Мышкина на даче у Лебедева в Павловске и «представление» князя в качестве жениха Аглаи гостям Епанчиных (когда он произносит монолог, оканчивающийся припадком). Праздничный стол на даче Лебедева возглавляют «отец лжи» генерал Иволгин и «профессор антихриста» (8; 168) Лебедев. Именно здесь Лебедев встречает князя призывом: «приблизьтесь, князь, и решите» — «**быть или не быть?**» (8; 305). Вопрос остается безответным. Затем Ипполит задает князю два ключевых вопроса: правда ли, что он, князь, говорил, что мир спасет красота? Правда ли, что он ревностный христианин? И на эти

---

<sup>537</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 209.

<sup>538</sup> Думается, сейчас уже не найдется желающих, как полвека назад, обвинять Достоевского в «надуманности» и натянутости финальных прозрений его героев (да и то: если он старался обязательно привести главных героев к счастливому концу, что же он с Мышкиным-то так? Почти так же, как со Ставрогиным).

вопросы князь не отвечает. Затем следует исповедь Ипполита с подробным представлением «безнадежного» смысла картины Гольбейна «Христос во гробе» и рассказом о трех своих ужасных снах. Именно здесь надежда Ипполита на князя как могущего чудом спасти его не оправдываются (как не оправдываются и надежды обитателей пещеры Монтесиноса на расколдование их Дон Кихотом). Заканчивается этот день встречей князя **поздним вечером** с Настасьей Филипповной в саду, ее коленопреклонением перед ним, что внешне напоминает встречу Христа с Марией Магдалиной после Воскресения, но в отличие от той встречи, бывшей **ранним утром** и несшей всему миру радостную весть действительного начала новой жизни, эта — скорее прощание («В **последний** ведь раз я тебя вижу, в **последний!**»), подводит итог надеждам князя и исполнена невыразимой тоски и скорби. Американская исследовательница Л. Нэпп считает, что именно после этой «ночи рождения» Мышкин окончательно теряет веру не только в возможность «воскресить» Настасью Филипповну, но и в то, что победить «косные» законы природы, торжество смерти, обрести «новую жизнь» — вообще возможно<sup>539</sup>. А в гостиной Епанчиных, где столкновение князя с действительностью оборачивается уже очевидным конфликтом, наступает, как уже говорилось, и его освобождение от демона. При этом, что важно, в итоге происшедшего с ними оба героя не разочаровываются в своих идеалах, но осознают ограниченность своих возможностей. «Я же ничего не могу в сем случае поделать» (II, 288) — все чаще так думает и говорит во второй части романа Дон Кихот. Он уже не пытается на кого-либо нападать или кого-то спасти, лишь отвечая на внешние «вызовы», и больше хвастается: отправился бы в Берберию «и там <...> освободил бы <...> всех пленных христиан, сколько их ни есть в Берберии» (II, 622). Характерно, что при этом он не предпринимает даже попытки заступиться за галерников на барселонском корабле, которых беспощадно истязует боцман (разительная антитеза сцене с каторжниками в первой части<sup>540</sup>). А когда подвергается нападению стада свиней, понимает: «Это оскорбление послано мне в наказание за мой грех» (II, 643).

<sup>539</sup> Knapp Liza. The Annihilation of Inertia. P. 96—97.

<sup>540</sup> Отмечено в книге: Снеткова Н. «Дон Кихот» Сервантеса. Л.: Худож. лит-ра, 1970. С. 88—89.



Необходимо отметить, что уже в самом начале второй части романа мы обнаруживаем достаточно резкую перемену в миропонимании главного героя (позволительно думать, повторим, что *опыт смерти* — ведь в самом конце первой части Дон Кихот, волею автора, умирает, чтобы вновь воскреснуть во второй — и опыт десяти лет жизни Сервантеса, прожитых между созданием первой и второй частей, привели к этому). Его рассуждения в беседе с Санчо в главе VIII второй части разительно отличаются от того, что он говорил и думал во время первых двух своих выездов: «слава <...> представляется смертным как своего рода бессмертие, и они чают ее как достойной награды за свои славные подвиги, хотя, впрочем, нам, христианам-католикам и странствующим рыцарям, надлежит более радеть о славе будущего века там, в небесных эфирных пространствах, ибо это слава вечная, нежели о той суетной славе, которую возможно стяжать в земном и преходящем веке и которая, сколько бы она ни длилась, непременно окончится вместе с дольным миром, коего конец преуказан, — вот почему, Санчо, дела наши не должны выходить за пределы, положенные христианскою верою, которую мы исповедуем. Наш долг в лице великанов сокрушать гордыню, зависть побеждать великодушием и добросердечием, гнев — невозмутимостью и спокойствием душевным, чревоугодие и сонливость — малоедением и многободрствованием, любострастие и похотливость — верностью, которую мы храним по отношению к тем, кого мы избрали владычицами наших помыслов, леность же — скитаниями по всем странам света в поисках случаев, благодаря которым мы можем стать и подлинно становимся не только христианами, но и славными рыцарями», — на что Санчо, впрочем, тут же отвечает (и иронию тут невозможно не заметить), что «нам с вами надобно стать святыми, тогда мы скорей достигнем доброй славы, к которой мы так стремимся» (II, 88—91). Теперь уже Дон Кихот перед очередным «приключением» поручает себя сначала Богу, и лишь потом — своей даме. Так поступает он и в том случае, когда действительно, подобно великим святым древности, «заграждает уста львов» (Евр. 11:33) (клетку с которыми он заставляет открыть для доказательства своей храбрости; правда, тут надо сказать и об отличиях: укрощенные по молитве святых львы подходили и ложились возле их ног, либо ласково лизали им руки, в данном же случае львы просто повернулись к нашему герою задом), после чего перестает быть Рыцарем Печального Образа, а становится

Рыцарем Львов<sup>541</sup> (впрочем, «свирепым ламанчским львом» его называют и раньше — I, 576<sup>542</sup>, а сам он себя называет «рыцарем нового времени» — I, 578). Сопоставляя в конце романа рыцарей со святыми, он в отношении себя уже рассуждает так: «Они (святые. — К. С.) завоевали себе небо благодаря своей мощи, ибо Царствие Небесное берется силою, я же еще не знаю, что я завоевываю» (II, 542). Думается, что именно процесс духовного перерождения героя мы наблюдаем во второй части романа, и это, а не претерпеваемая им «цепь унижений и разоблачений», как считает С. Пискунова<sup>543</sup>, — ведь унижений и разоблачений хватало и в начале его пути — ведет к финальному исцелению героя. Завершается этот процесс перерождения Дон Кихота возвращением в родное село, на границе которого Санчо говорит: «Открой очи, желанная отчизна <...> раскрой объятия и прими <...> сына своего Дон Кихота: его одолела рука другого, но зато он преодолел сам себя, а ведь это он же мне и говорил, что более доблестной победы невозможно себе пожелать»; на что Дон Кихот (чтобы снизить пафос этой итоговой истины — прием, частый и у Достоевского), отвечает оруженосцу: «Полно дурачиться» (II, 676—677). Проболев затем горячкой шесть дней (время сотворения человека по Библии!), Дон Кихот прозревает и произносит те слова, которые приведены в первом из эпиграфов к нашей книге.

«Чудовище находится в нас самих. Вот урок титанизма Сервантеса. Сокрушить великана в самом себе — как в бессмертном стихе Корнеля: “Собой владею я, и мир подвластен мне” (Цинна, акт 5, явл. 6)», — пишет о финале романа Г. Диас-Плаха<sup>544</sup>.

<sup>541</sup> «В изобразительном искусстве эпохи Ренессанса лев — атрибут аллегорических фигур Храбрости, Гордыни и Гнева» (Вовк О. В. Знаки и символы в истории цивилизаций. М.: Вече, 2005. С. 172). Кстати, то, что Дон Кихот называет в этой сцене львов «львятами», говорит не о его высокомерии или совсем уж безумной храбрости: несколько львов, лежащих в профиль, в геральдике назывались именно львятами (Там же. С. 174) — не забудем, что Дон Кихот воспринимает мир эмблематически.

<sup>542</sup> Не повлияло ли это каким-то образом на выбор Достоевским имени для главного героя своего романа?

<sup>543</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 252.

<sup>544</sup> Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 85. Правда, затем этот замечательный вывод несколько нивелируется рассуждением о том, что «единственная победа, которую может одержать Дон Кихот, — это победа над самим

Здесь уместно будет сказать вот о чем. Как известно, большинство средневековых эпических произведений «прославляют не победителей, но побежденных»: именно героическая гибель в битве обеспечивает герою бессмертную славу<sup>545</sup>. Сервантес переосмысляет и эту традицию (как и ренессансное представление о всесторонне талантливом человеке: Рыцарь Печального Образа знает все обо всем, но только в теории). Дон Кихот обретает бессмертную славу, но не через героическую гибель в битве, а через героическую победу над самим собой.

Это же в определенной степени относится и к Мышкину — вспомним, что он перестает «поучать» после скандала у Епанчиных; правда, все еще продолжает думать, что брак с ним может спасти Настасью Филипповну: «он искренне верил, что она может еще воскреснуть» (8; 489) — эта последняя надежда князя оканчивается смертью.

«Поиск Святого Грааля есть поиск собственного “Я”, открытие которого знаменует завершение *Великой Работы*». Это требует, помимо прочего, отказа от «напрасных поисков» и от «удовлетворения надменных амбиций»<sup>546</sup>.

Нельзя не сказать здесь о том, что «возвращение» Дон Кихота, дарованное ему Сервантесом во втором томе, заставляет по-иному взглянуть на гипотетическую возможность возвращения Мышкина в Россию из швейцарского небытия (по аналогии с королем Артуром, о чем шла речь выше). Здесь перед нами один из примеров того, что не только создание Достоевского «говорит» многое роману Сервантеса, но и обратная «коммуникация» имеет место быть. Сервантес вторым томом романа словно объясняет — в том числе, читателям Достоевского: даже если Мышкин вылечится и вернется в Россию, обогащенный знанием уже происшедшего с ним, ему все равно надо будет пройти еще один крестный путь для постижения истины.

---

собой», — но лишь потому, что он не в силах победить царящие в мире несправедливость и несвободу, поскольку «под видом правосудия, рядясь в его одежды, в этом мире господствует жестокость» (там же, с. 105). Как же сильно, даже в умных людях, желание обвинить «мир»!

<sup>545</sup> Ковалевская Т. В. Проблема самообожения в европейской культуре: Дис. ... докт. философ. наук. М., 2012. С. 70.

<sup>546</sup> Холл М. П. Энциклопедическое изложение... С. 358.

\* \* \*

«Через всю реалистическую литературу Возрождения проходит образ шута или безумца, устами которого говорит сама мудрость (новеллисты, Эразм, Рабле, Шекспир)», — пишет Л. Пинский. Известный литературовед не случайно не включил в этот список — хотя и без объяснения причин — Сервантеса. Он здесь мог бы оказаться лишь как автор «Лиценциата Видриеры». Дон Кихот же, конечно, не шут и уж тем более не безумец — им владеют *иллюзии*, от которых он долго и мучительно освобождается, причем чем больше его устами «говорит сама мудрость», тем скорее проходит этот процесс освобождения.

Очень советуя всем читателям этой книги посмотреть, по возможности, сравнительно новый (2002 г.) фильм испанского режиссера М. Г. Арагона «Рыцарь Дон Кихот». Это экранизация только второй части романа Сервантеса. Дон Кихот показан здесь мудрым стариком, который *все понимает* — не понимает только, почему окружающие так безжалостны к нему, — и которого влечет совершать то, что он совершает, некая сила, определить природу ее он не может (вспомним здесь ту «механическую» силу, которая тащила Раскольникова на преступление в «Преступлении и наказании»). Нельзя без слез смотреть финальную сцену фильма — когда с ног до головы закованный в новенькие доспехи и оттого сверкающий *отраженным сиянием* (он ведь Рыцарь Луны!) красивый и статный Самсон Карраско на могучем коне<sup>547</sup>, горя желанием отомстить за прошлое унижение (первый-то их поединок он проиграл), вызывает на бой Дон Кихота — и тот, старый, обессиленный и больной, с трудом взбирается на своего измочаленного Росинанта, почти ложась на шею коня, но из последних сил пришпоривает его и посылает вперед — ведь он *рыцарь*, он не может иначе...

Упомянутый в начале нашей книги Р. Менендес Пидаль пишет о деградации многих понятий по ходу истории создания рыцарских романов: то, что в ранних, лучших образцах этого жанра именовалось *прекрасной мстью* (когда рыцарь вступал в бой во имя справедливости, защищая Родину или своего короля, «а не из-за того, что обиду, которую он стремится покарать, причинили ему или его родичам»), затем сменилось другим: на смену «*героическому усилию* приходит *усилие*,

---

<sup>547</sup> Можно вспомнить тут, что Луна является, помимо прочего, символом физической природы человека.

*продиктованное собственным произволом, усилие самоуправное и сверхчеловеческое», когда мстят в основном за себя*<sup>548</sup>... То, что происходило в течение немалого времени и для описания чего нам понадобилось столько слов, Сервантес показал одной короткой сценой на набережной Барселоны.

И в целом атмосфера испанского и русского романов во второй их половине становится все более и более трагической. У Сервантеса исчезает светлая, «сказочная» атмосфера, а главное — происходит реальный крах всех упований Дон Кихота. И связано это в первую очередь с тем, что окружающий мир все более подстраивается под Дон Кихота, как бы принимая его за того, кем он воображает себя (думаю, именно поэтому в названии второй части романа слово «идальго» заменено на «кабальеро» — «рыцарь»). И хотя делается это «понарошку», но в итоге разрушает и самого Дон Кихота (превращая его притворное безумие в настоящее<sup>549</sup>, вынуждая его совершать те или иные, требуемые его «статусом» поступки и лишая его последней связи с реальностью), и окружающих его, которые становятся постепенно, пишет «Сид Ахмет», столь же безумными, как и Дон Кихот (II, 657). Ему уже не надо творить «безумную» действительность, окружающие делают это за него, подражая ему. И это оказывается губительно для всех. *Здесь вновь проявляется тот художественный принцип Сервантеса (и Достоевского), о котором шла речь выше: проверка теории реализацией ее.*

В романе Сервантеса, считают многие исследователи, царствует атмосфера карнавала именно потому, что в нем почти все герои постоянно переодеваются, выдавая себя не за того, кто они есть: переодеваются друзья Дон Кихота — священник и бакалавр, целые спектакли с переодеванием устраиваются во дворце герцога и т. п. «Громадное значение мистификаций и переодеваний в «Дон Кихоте» <...> В этом романе в большей или меньшей мере все переряжаются. Это роман маскарадов»<sup>550</sup>. И начинается это, утверждает, к примеру, авторитетный испанский исследователь Г. Диас-Плаха, именно с Дон Кихота, с того, что он в самом начале действия переодевается и начинает изоб-

<sup>548</sup> Менендес Пидаль Рамон. Избранные произведения. С. 585.

<sup>549</sup> «Только в замке у герцога Дон Кихот окончательно убедился и поверил, что он не мнимый, а самый настоящий странствующий рыцарь» (II, 297).

<sup>550</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 847.

ражать из себя рыцаря. Дон Кихот «выступает как ряженный», «проходит ряженым через все повествование», «Дон Кихот — маска»; облачаясь в рыцарские доспехи, Кихана «становится “другим”, то есть самоотчуждается — в широком смысле слова “выходит из самого себя”. Сумасшедший — это и есть человек, вышедший из своего “я”, себя потерявший. Облачаясь в доспехи, Дон Кихот тем самым хочет уничтожить в себе все, что в нем есть от Алонсо Киханы»<sup>551</sup>. Но Дон Кихот не *переодевается* и ничего не *изображает* — он в тот момент ощущает себя в душе именно таким рыцарем, спасителем человечества и просто *одевается* в соответствии с тем, что ему предстоит делать (как мы, выходя в дождь, надеваем плащ или собираясь, к примеру, в горы, берем альпинистское снаряжение). Однако — может возникнуть вопрос — ведь одевается он вроде бы «маскарадно», то есть облачается в боевое снаряжение ушедших времен, в то время как в его времена не носили шлемов и воевали в основном с помощью огнестрельного оружия? Но в том-то и дело, что Дон Кихот собирается воевать именно так, как воевали в те времена, когда сражались копьем и мечом — то есть когда ты подвергался ровно той же опасности, что и твой противник, а не так, когда ты сидишь в окопе и посылаешь пулю в человека, которого даже не видишь (и он тебя); все дальнейшее «совершенствование» оружия шло именно в этом направлении — сейчас можно, находясь в бункере, одним нажатием кнопки лишить жизни тысячи людей. Возможно, еще и потому Дон Кихот в таком ужасе удирает от стреляющих в него аркебузников в главе XXVII второй части.

В пользу трактовки романа Сервантеса как выражения присущего испанской ментальности понимания жизни в виде театрального действия, где «Бог распределил между людьми их “роли”, начертав для каждого его судьбу, которую человек не в силах изменить»<sup>552</sup>, — так называемый «театр в театре»<sup>553</sup> — говорит вроде бы то, что сам Дон Кихот в знаменитом диалоге с Санчо из двенадцатой главы второй части уподобляет самую жизнь комедии, в которой «одни играют роль императоров, другие — пап <...> а когда наступит развязка <...> смерть у всех

<sup>551</sup> Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 16, 28—33.

<sup>552</sup> Там же. С. 33.

<sup>553</sup> См. об этом также: Савватеев С. К. Некоторые особенности художественно-эмоционального воздействия произведений Ф. Сурбарана // Сервантесовские чтения. 1988. С. 191—201.

отбирает костюмы, какими они друг от друга отличались, и в итоге все становятся между собою равны» (II, 117). Выглядит как прямая цитата из «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского: «Но и вся жизнь человеческая есть не иное что, как некая комедия, в которой люди, надепив личины, играют каждый свою роль, пока хорег не уведет их с просцениума»<sup>554</sup>. Но ведь — обратим внимание — Эразм говорит о «личинах» (масках, ставших сущностью), а Дон Кихот — о «костюмах»: кому, как не ему, знатоку театра, не понимать, что с помощью «костюма» (грима и т. д.) играет лишь плохой актер, не проживающий свою сценическую судьбу «всерьез». То же и в жизни: если «костюм» определяет твою судьбу, ты уготавливаешь себе роль шахматной фигурки, сбрасываемой после партии в коробку (сравнение Санчо из той же беседы). (Нельзя не вспомнить здесь строки из письма шестнадцатилетнего Достоевского отцу: «Судьба обыкновенно играет миром как игрушкою. Она раздает роли человечеству... но она слепа. Но Бог покажет путь, по которому можно выйти из всякого рода несчастья» — 28, I; 48.)

А смерть действительно показывает, что каждый становится равен самому себе — человеку. Но вот чему равен человек? Это и есть главный вопрос романа.

Переодевания и лицедейство являются, конечно, одной из важных тем романа Сервантеса (из всех действующих лиц в нем, что знаменательно, не участвует только Санчо). Но в этих переодеваниях нет ни веселости, ни добра; не забудем и то, что в христианской традиции всякое лицедейство, подмена своего лица *личиною*, связано с мыслью о дьяволе. Желая вроде бы помочь своему другу Дон Кихоту, священник и бакалавр Самсон Карраско на деле безмерно мучают и унижают его (не случайно скорбный путь Дон Кихота домой на телеге в клетке в конце первой части часто сравнивается с путем Христа на Голгофу<sup>555</sup>), бакалавр после проигранного первого поединка — в котором он не слу-

<sup>554</sup> Роттердамский Эразм. Похвала глупости // Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 33. С. 145.

<sup>555</sup> Хотя тут может быть и пародия на известнейший роман Кретьена де Труа «Ланселот, или Рыцарь телеги» (см.: Пискунова С. И. Сервантес и его роман (I, 27)).

чайно предстает Рыцарем Зеркал<sup>556</sup> — руководствуется в дальнейшем главным образом желанием отомстить. Жестокость и злоба всех участников и «сценаристов» представлений в замке герцога и «подданных» «губернатора» Санчо не нуждаются в особых доказательствах. Но еще важнее другое. Подстраиваясь под Дон Кихота, окружающие обнаруживают и свою неукорененность в реальности, утрату своей сущности. К примеру, когда священник с цирюльником решают обманом увести Дон Кихота с постоялого двора домой, то священник надевает юбку (!), оставляя в залог свою новенькую сутану, а помолиться за них в таком «истинно христианском начинании» обещает распутная Мариторнес. Только уже в пути священнику «вспало на ум, что <...> неприлично священнослужителю так наряжаться» (I, 316), и он меняется одеждой с цирюльником; готов он согласиться и на то, чтобы Дон Кихота «утащил к себе черт» (там же). Затем «священник, **будучи великим выдумщиком**» (I, 361), делает вид, что читает молитву (!), и обещает обучить Дон Кихота этой несуществующей молитве, и т. д. (подобных примеров можно привести немало). Здесь опять-таки происходит — как и во второй половине романа «Идиот» — проверка и опровержение мировидения героев реальностью.

«Самый момент пародирования священных текстов и обрядов, совершенно чуждого отрицания их, является переодеванием, переменой одежд, обновлением, веселой травестией, весенней, новогодней переменной ролей», — пишет М. Бахтин<sup>557</sup>. Но, как уже отмечалось выше, не веселость карнавала, не моральная раскрепощенность и отрицание всяческих табу, а трагизм предстояния вечным основам бытия главенствует в романе Сервантеса. А всякое переодевание связано здесь, тем или иным образом, с темой безумия и (или) смерти.

\* \* \*

Тема безумия, являющаяся стержневой для романа Сервантеса — помимо главных героев, она постоянно обыгрывается во вставных новеллах, в диалогах, в исторических экскурсах, «роман буквально перенасы-

---

<sup>556</sup> Зеркало — символ границы между посюсторонним и потусторонним мирами, а также эмблема гордыни, тщеславия и суеты (Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 223—225).

<sup>557</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 637.



щен разными видами умопомешательства»<sup>558</sup>, — постепенно подчиняет себе всё и торжество ее прекращается только в момент, когда Дон Кихот просыпается Алонсо Кихано Добрым.

Если мир управляется волей человека, значит, он не управляется никем и ничем, ибо «воль» этих — миллиарды (вспомним страшный сон Раскольникова на каторге о людях, каждый из которых резал и убивал других за свою собственную, личную «истину»), значит, мир погружен в безумие. Если Бога нет или Он непостижим для человеческого разума, если Христос был всего лишь одним из добрых человеколюбцев, — значит, весь мир есть одна большая иллюзия и выжить в нем могут лишь безумцы, которые этого не понимают или не замечают. Иными словами: мир может правильно понять лишь тот, кто сущностно соприроден ему — если мир правильно понимает лишь безумец, значит, и сам мир безумен. И наоборот.

Существует и еще один соблазн: исходя якобы из Первого послания апостола Павла к Коринфянам — где он, в частности, говорит о том, что проповедовать Христа распятого для Еллинов есть безумие (1:23) и «кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым» (3:18), — рассматривать безумие как истинное состояние подлинно верующего человека, а безумца — как «человека Божьего». Но апостол Павел всегда, говоря о мудрости и безумии, уточняет: вера есть безумие лишь с точки зрения «мудрости **мира сего**», то есть «суетных умствований» «мудрецов», привязанных, как мы бы сейчас сказали, к эмпирической данности — чему противостоит «Божия **премудрость**» (1 Коринф. 1:20—24; 3:19—20). Что же касается юродивых, то, как уже отмечалось выше, их притворное безумие есть одно из высших проявлений верующего сознания.

Трактовок финала «Дон Кихота», может быть, ненамного меньше, чем писавших о нем. Большинство романтических трактовок склонно расценивать финал как некую *капитуляцию* или «жизненный крах»<sup>559</sup> героя. Р. Менендес Пидаль, к примеру, пишет: Дон Кихот «обрел рассудок, но утратил идеал, которым живет и дышит, и ему остается только умереть <...> ламанчский герой умирает от печали, познав, что дей-

<sup>558</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 78.

<sup>559</sup> Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 83—84.

ствительность ниже его»<sup>560</sup>. Можно было бы ограничиться здесь замечанием, что такое «открытие» недостойно гения Сервантеса (да и любого гения, который всегда на стороне *реальности* «в высшем смысле», а не *иллюзии*)<sup>561</sup>. Но вопрос еще важнее, и вторая половина цитаты из работы испанского филолога дает основание продолжить разговор о реальности.

*Анализируя такие романы, как «Дон Кихот» и «Идиот», надо быть уверенным в верности выбранной парадигмы миропонимания. При недостаточно твердом основании очень легко «соскользнуть» в иную систему координат, в которой все кардинально изменится.*

Современная поэтесса Алина Витухновская, творчество которой можно любить или не любить, но которой не откажешь в некоей мистической прозорливости, недавно сочинила фразу, под которой, думается, с удовольствием подписались бы многие романтики, настолько она красива: «К Абсолютному Безумию приводит Окончательное Тотальное понимание Природы Вещей». Но далее Витухновская продолжает:

Сие понимание ведет к действию через тотальную мобилизацию (термин — Юнгера, контекст — мой).

Это действие имеет, помимо прочих, одну важнейшую глубинную метафизическую мотивацию. В рамках своих идейных и мировоззренческих концепций наиболее адекватным мне кажется обозначить ее как Антидемиургическую Мечь. А можно и по-другому. Национал-гностицизм. Последний рейх как потерянный рай. Национал-либерализм-необратимость. Анархо-Хаос. <...> Уничтожение Реальности. Ничто. Диктатура Ничто.

К сему способны единицы. Опять же — маги, герои, воины. А более всего Существа Иного с древней подводной болоти-

<sup>560</sup> Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 619—620.

<sup>561</sup> Может опять-таки возникнуть вопрос: а разве не о том же писал Достоевский, рассуждая о конце жизненного пути Дон Кихота в статье «Ложь ложью спасается», обширную цитату из которой мы привели в главе VII? Нет, тут речь идет о том, что Дон Кихот не мог жить иначе, как только внутри своей иллюзии, и «великой силе любви, заключенной в сердце его», недоставало, как пишет Достоевский уже в другой статье, которую мы тоже цитировали выше, *гения*, «чтобы управить и направить» ее на верный путь.

стой памятью, архетипические и бесконечно изощренные сверх-субъекты, тамплиеры вселенского апартеида, боговоины последней войны<sup>562</sup>.

Задумайтесь над всем этим те, кто понимает. И кто помнит, что в Рождестве Христа воссиял миру «свет разума».

Замечательный русский философ В. Эрн писал: «Восточное умозрение признает истину — *бытием* в Логосе, то есть *бытием в Истине*, каковое бытие возможно лишь через *становление* Логосом, через благодать *существенного* усвоения Слова». Из этого В. Эрн далее выводит онтологичность и *логизм* восточной культуры в отличие от рационализма западной<sup>563</sup>. Но обобщение здесь, как и везде, невозможно. Думается, тут надо отметить очень важный — *существенный* — момент. Любое подлинное творчество противостоит рационализму, хотя бы потому, что воссоздает мир в подлинном — метафизическом — измерении, превосходящем рациональные законы. Но не противостоит разуму. А разум есть дарованная Богом способность человека адекватно познавать окружающий его *реальный* мир во всем объеме этого мира.

Однако сегодня усиленно внушается противоположное миропонимание, основанное на том, что реальность есть не что иное, как сложная знаковая система, состоящая из множества знаковых систем разного порядка, а потому не позволяющая делать какие-либо выводы о том, что за ней скрывается (теория, усиленно пропагандируемая философом и культурологом В. Рудневым)<sup>564</sup>. Следовательно, «продвинутые» люди должны понимать, что никакой *реальности* по сути дела и нет: «Эволюционный рывок может быть связан только с отбрасыванием оппо-

<sup>562</sup> Витухновская А. Антидемиургическая Месья. О безумии, смерти и высших существах // НГ-Ex libris от 22июля 2010 г. С. 6.

<sup>563</sup> Эрн В. Ф. Борьба за Логос. Опыт философии и критические // Эрн В. Ф. Сочинения. М.: издательство «Правда», 1991. С. 79—80.

Можно здесь сказать о том, что люди, поверхностно понимающие творчество Достоевского, часто говорят, что в его произведениях хаотичная композиция, много случайных слов и деталей и т. п., между тем как там каждое слово стоит на своем месте и играет свою важнейшую роль в сложноорганизованном целом.

<sup>564</sup> Трудно не узнать здесь всё ту же тысячелетней давности пра-атеистическую философию номиналистов.

зиций реальное / нереальное, подлинное / иллюзорное. “Единая реальность” — это анахронизм вроде идеальной парменидовской сферы. Актуальный этап — представление реальности в виде виноградной грозди “возможных миров”, среди которых нет привилегированного. А новая эволюционная ступень — это, по-видимому, какая-то разновидность онтологической беспочвенности (“апофеоз беспочвенности”, о котором грезил Шестов)<sup>565</sup>.

*По сути дела, роман Сервантеса ставит перед нами проблему важнейшую — важнейшую именно сейчас, в эпоху открытий квантовой физики, в очередной раз соблазняющих человечество идеей о том, что весь видимый нами мир (или то, как мы видим его, — разница тут небольшая) есть лишь проекция нашего сознания. Существует ли объективная реальность и познаваема ли она нашим разумом (или иным каким-либо образом)? От ответа на этот вопрос зависит выбор жизненного пути и каждым человеком, и человечеством.*

\* \* \*

В романе «Идиот» так же: чем ближе к концу, тем сильнее начинает доминировать ключевая для этого романа (и близкая к теме безумия) тема смерти (количество смертей, происходящих или упомянутых в этом романе, превосходит все другие произведения Достоевского и вообще большинство произведений русской классики). И структурно здесь происходит то же самое, что и в романе Сервантеса, только не «понарошку», а всерьез. В первой части Мышкин и мир обособлены друг от друга, Мышкина воспринимают как человека «не от мира сего» — до сцены у Настасьи Филипповны. Но затем, когда он становится частью «этого мира» и на него пытаются возложить всё упование свое все, от Ипполита и Елизаветы Прокофьевны до Настасьи Филипповны и Аглаи, начинают считать, что его к ним «Бог послал» и он становится *вынужден* совершать те или иные поступки («спасать» Настасью Филипповну сначала от Гани, потом от Рогожина, делать брачное предложение Аглае, отвечать на отчаянный призыв ущемленной гордыни Настасьи Филипповны), наступает череда трагедий, смерть торжеству-

---

<sup>565</sup> Бойко М. Молоко парное и порошковое // НГ- Ex libris от 2 декабря 2010 г. С. 1.

ет победу: умирают генерал Иволгин, Ипполит, Настасья Филипповна, совершает убийство Рогожин, рушится жизнь Аглаи, по существу уходит из жизни и Мышкин<sup>566</sup>. Здесь и проявляется, что Мышкин — Дон Кихот «серьезный, а не комический»: если у Сервантеса мир делал вид, что принимает Дон Кихота всерьез, то здесь Мышкина в итоге многие начинают воспринимать как *спасителя* — и ему приходится брать на себя эту невозможную для человека роль (впрочем, и тут, и там те, кто воспринимает главного героя наиболее «всерьез», терпят наибольший крах своих упований — дуэнья Родригес, Настасья Филипповна, Аглая, Рогожин, Ипполит).

Здесь нельзя не отметить еще и возникающую во время празднества на даче Лебедева тему антропофагии — рассказ Лебедева о средневековом людоеде и обобщение Ипполита: «Я согласен, что <...> без беспрерывного поядения друг друга устроить мир было никак невозможно» (8; 344). Именно это «поядение» людьми друг друга становится одной из ключевых тем «Идиота» и очевидно противостоит евхаристической теме. Каждый из окружающих Мышкина людей пытается получить от него что-то только для себя; в результате он оказывается «съеден» ими, что, однако, в отличие от таинства Евхаристии, не приносит им спасения<sup>567</sup>. А сама телесная оболочка князя сначала остается в доме-склепе Рогожина, а потом оказывается возвращена в Швейцарию, где как бы зависает между небом и землей<sup>568</sup> (вспомним приведенную в главе VI формулировку Вяч. Иванова из статьи «Лики и личины России» о зависающем в пустоте человеке; вспомним и конец Ставрогина). Характерно, что М. де Унамуно, отвечая на вопрос: «Что завоевал Дон Кихот?» — отвечает так: «Возможно, оно было тем, что лежит между землей и небом»<sup>569</sup>.

<sup>566</sup> В некотором смысле похожий эффект во второй части романа Сервантеса отмечает Багно (*Багно В. Е.* Дорогами «Дон Кихота». С. 149).

<sup>567</sup> Подробнее об этом см.: *Степанян К. А.* «Сознать и сказать»... С. 140—141, 178—184.

<sup>568</sup> Формулировка из статьи: *Тоичкина А.* Проблема идеала в творчестве Достоевского 1860-х годов // *Достоевский и мировая культура.* № 11. СПб., 1998. С. 29—34.

<sup>569</sup> *Унамуно Мигель де.* Жизнь Дон Кихота и Санчо. С. 289.

Евхаристическая тема очень сильна и в «Дон Кихоте»<sup>570</sup>. Однако и здесь она травестирована, как пишет С. Пискунова<sup>571</sup>. В итоге можно сказать, что оба романа — «Дон Кихот» и «Идиот» — являются *трагической пародией* на земную миссию Христа и пророчеством о тех опасностях, которые подстерегают и человека, — решившего «поучать» людей, как им надо жить, и восстанавливать справедливость по своему разумению, — и человечество, склонное воспринимать такую личность как долгожданного спасителя.

\* \* \*

В романе «Идиот» торжество смерти *отчасти* прекращается только в финальной сцене, где вокруг больного Мышкина собираются сопровождавшие его в земной судьбе люди, воспроизводя икону «Положение во гроб»<sup>572</sup> (то же происходит и в финале романа Сервантеса у постели умирающего Дон Кихота — и здесь тема безумия, которую пытается «возобновить» священник — устроим «Аркадию» — решительно «отклоняется» Дон Кихотом). Но если Дон Кихот умирает в своем доме, возвратившись — но уже на новом, высшем витке спирали — в ту точку, откуда он начал свой «путь за верой», то Мышкин оказывается «не жив, не мертв» в некоем неопределенном пространстве в Швейцарии (которая в художественном мире Достоевского есть скорее метафорическое, нежели географическое понятие<sup>573</sup>; вспомним хотя бы «гражданина кантона Ури» Ставрогина). В свое время П. Бицил-

---

<sup>570</sup> Пискунова С. И. Поэтика всеединства // Сервантес М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанский. Сер. «Литературные памятники». В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 2003. С. 5—45; Пискунова С. И. «Дон Кихот» деконструированный: евхаристическая символика как жанрообразующий код романа «Чевенгур» (рукопись).

<sup>571</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 178. Характерно, что одной из основ учения Игнатия Лойолы — и, понятно, последующей деятельности ордена инквизиции — был «отказ поставить в центр жизни литургию и как можно более интенсивное участие в научных и литературных течениях эпохи» (Бернарт Луи *SJ*. Указ. соч. С. 289).

<sup>572</sup> Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 262—265.

<sup>573</sup> См. об этом раздел «Швейцария на метафизической карте художественного мира Ф. М. Достоевского» в нашей книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского». С. 266—279.

ли, размышляя о неосуществленном замысле Достоевского «Житие великого грешника», писал (правда, применительно к Ставрогину, но на страницах этой книги уже не раз отмечалась близость этих двух образов Достоевского): «Всякому человеку надо “куда-нибудь” пойти, обрести какое-то свое “место”. Но у всечеловека нет никакого своего места, ни “здесь”, ни “там”. Его место — утопия. “Всечеловек” оказывается не-человеком, потенцированная до предельной степени индивидуальность — без-личностью»<sup>574</sup>. Разграничение *фантазии от реальности* в последних строках романа осуществляет не Мышкин, а Елизавета Прокофьевна: «И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» (8; 510). Знаменательно, что, как мы уже упоминали, схожий с сервантесовским финал задумывался и Достоевским: «Под конец Князь: торжественно-спокойное его состояние! Простил людям. Пророчества» (9; 280), — но *реальность* продиктовала в данном случае иное окончание.

Во время карнавала, с одной стороны, осмеивается, профанируется все высокое, с целью выяснить, что именно выдерживает такое испытание; во-вторых, извлекается из тьмы на свет все злое, греховное, темное, страшное — опять-таки с целью осмеять и разоблачить, *выявить* это. Однако и в том, и в другом случае предполагается отстранение — пусть временное — от этого; то, что близко к сатире (не случайно Бахтин столько внимания уделил в своей книге жанру менипсовой сатиры). Но, как мы уже писали выше, к сатирическому жанру нельзя отнести ни роман Сервантеса, ни «Идиота» Достоевского. Ни автор, ни подлинный читатель этих романов не отстраняется от того, что происходит. Вспомним, что Достоевский называл роман Сервантеса «самой грустной из книг» и писал: «Что отчаяннее Дон Кихота». Если это и сатира, то лишь в том понимании, какое вкладывал Достоевский: «В подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обоим, взятым вместе — правда. Алеко — убил. Сознание, что он сам недостоин своего идеала, который мучает его душу. Вот преступление и наказание. Вот — сатира!» (24; 305). Так что оба

---

<sup>574</sup> Бицилли П. М. Почему Достоевский не написал «Жития великого грешника» // Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1: О Достоевском: Сб. статей под ред. А. Л. Бема / Сост., вступит. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 221.

эти романа могут быть отнесены скорее к жанру христианской трагедии — когда герой гибнет от того, что не смог найти верное основание своей деятельности.

Но вспомним: Достоевский писал — «из прекрасных лиц в литературе христианской стоит законченное всего Дон Кихот» (28, II; 251) и здесь же он формулирует главную свою задачу при написании романа «Идиот» — создать образ «положительно прекрасного человека». Означает ли тогда, что, согласно нашей трактовке, оба писателя потерпели неудачу: и Дон Кихот не стал «законченным христианским лицом», и Мышкин — «положительно прекрасным человеком»?



## Глава XII

### ХРИСТИАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Все наши предшествующие рассуждения страдали бы безусловной односторонностью, если бы мы не учли одно чрезвычайно важное обстоятельство. Именно во второй половине обоих романов, когда все действующие лица в «Дон Кихоте» и в «Идиоте» начинают активно «взаимодействовать» с главным героем, в одном случае — чтобы насмеяться над ним, в другом — чтобы попытаться «использовать» его, а потом — оттолкнуть или снисходительно пожалеть («Бедный идиот!» (8; 485) — Радомский), два этих героя нравственно возвышаются над миром и обретают тот ореол, который потом сохраняют в читательском сознании на века. И дело тут не только в том, что, смеясь над ближним или отталкивая его, ты тут же делаешься виновным перед ним, оказываясь тем самым *ниже* его (Христос нигде не смеется в Евангелии). Справедливо утверждение, что Сервантес не только *защитил* своего героя смехом<sup>575</sup>, но и *возвысил* его с помощью смеха. Как написала одна из исследовательниц романа (Луиза Озенн): «Чем больше мы смеемся над героем, тем сильнее у нас желание любить его»<sup>576</sup>. На авторском уровне никакого ироничного отношения к изображаемому и к своему герою нет. Никак не могу согласиться с С. Пискуновой, доказывающей, что «именно ирония, а не пародия, является основным структурообразующим принципом сервантесовского повествования»<sup>577</sup>. Конечно, пародия в итоге остается на далеком заднем плане этого грандиозного романа, но и ирония не является здесь главенствующей. Осознание трагизма происходящего — вот то чувство, которое стремился

---

<sup>575</sup> Цюрупа Э. Я. Бессмертие Дон Кихота. М.: Советская Россия, 1977. С. 92.

<sup>576</sup> Цит. по: Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 641.

<sup>577</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 205—206.

вызвать у читателя его автор, и Достоевский, воскликнувший: «Что отчаяннее Дон Кихота», был, безусловно, тем читателем, на которого рассчитывал Сервантес.

Сама же С. Пискунова в другой работе справедливо пишет: «Если архаический смех, в том числе и карнавальный, нацелен на восстановление материального целого, на поддержание жизни космоса в его природном, телесном аспекте, то интериоризированный смех Сервантеса творит новую — духовную — общность. Будучи направленным не на объект в строгом значении слова, а на субъект, на неосязаемую субстанцию “другого”, равноценную моему “я”, смех в романе Сервантеса оборачивается собственной природно-духовной противоположностью — чувством стыда. Сознанием несправедности моего смеха над “другим”, чувством моей собственной греховности и ущербности»<sup>578</sup>.

Но надо помнить и об очистительной роли народного смеха, возвращающего к реальности чересчур возомнившего о себе героя (что проявляется, скажем, в сцене признания Раскольникова). Достоевский, на стадии замысла романа о «положительно прекрасном человеке», утверждая, что Дон Кихот «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон», подчеркивал, что в его будущем романе «Идиот» «нет ничего подобного, ничего решительно» (28, I; 251). Однако в ходе работы над романом писателю пришлось показывать, и как Мышкин «отклоняет смех» (9; 242), и как не отклоняет смех, например, Радомского. Надо учитывать также, что накал эмоций — притяжения и отторжения, любви и ненависти к главному герою — в «Идиоте» гораздо сильнее, чем у Сервантеса, поскольку скрытый трагизм «Дон Кихота» сильнее и ярче выявлен в романе Достоевского.

Но самое главное — в другом. Все персонажи «Дон Кихота» и «Идиота» озабочены только личными интересами (даже близкие Дон Кихота, стремящиеся вернуть его к нормальной жизни, больше думают о своем спокойствии, а желание помочь им у бакалавра Самсона Карраско очень скоро заменяется жаждой мести за проигранный первый поединок). И только в основе судеб Мышкина и Дон Кихота — добровольное принесение себя в жертву всем, то есть Голгофа, пусть трагически неудавшаяся, по законам христианской трагедии — когда герой гиб-

---

<sup>578</sup> Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 187.

нет от того, что не нашел подлинной реальности<sup>579</sup>. Поэтому же, кстати, и Дон Кихот, и Мышкин являются именно *героями* — человек, действующий на основе подлинной реальности, как бы тяжело ни сложилась его земная судьба, будет уже христианским мучеником, исповедником — подвижником, но не героем<sup>580</sup>. Можно вспомнить здесь, что Мышкин так и не отвечает на вопрос: «Быть или не быть?»<sup>581</sup>. Вяч. Иванов писал, что у Достоевского происходит возвращение к исконной форме трагедии, «где встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, т. е. быть в Боге, или не быть, т. е. быть в небытии»<sup>581</sup>.

На такое прочтение подвигает и очень важное продолжение рассуждений Достоевского о гении из статьи «Ложь ложью спасается», которую мы цитировали выше, в конце главы V, где речь шла о том, что

---

<sup>579</sup> Мое понимание христианской трагедии, сформулированное здесь, отличается от того, какое вкладывали в это понятие о. Сергей Булгаков (стремление ко Христу, бессилие быть с Ним и борьба с Ним бушующего своеволия), Г. Федотов (свободная борьба героя с миром зла и вольное жертвенное страдание) и Г. Флоровский (трагедия вольного греха, трагедия ослепшей свободы, мистической неверности и непостоянства, духовного рабства и одержимости).

Трагический конфликт обычно вызывается «несогласуемостью» «внутренней природы того, что гибнет», с «наличным миропорядком» (Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 442). В данном же случае — с той самой «реальностью в высшем смысле», о которой писал Достоевский, с мирозданием в его полном объеме, а вовсе не с «условиями окружающего (Мышкина. — К. С.) мира», как считает С. Пискунова в своей статье «...Кроме нас четвером». Мышкина нельзя «судить» отдельно в двух «ипостасях» — «реальной» и «идеальной», как предлагает она (С. 185), ибо каждый человек есть единство этих ипостасей, как нет (для Достоевского во всяком случае) и отдельного от «метафизической реальности» «земного мира», на чем настаивает исследователь (С. 173). Вспомним Вяч. Иванова: «Трагедия, в последнем смысле, возможна лишь на почве мирозерцания глубоко реалистического, то есть мистического» (Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч. Лики и личины России*. С. 292).

<sup>580</sup> См. об антитезе героя и подвижника в творчестве Достоевского (философски осмысленную в более общем плане о. Сергием Булгаковым и С. Франком) глубокую статью Г. Щенникова (*Щенников Г. К. Праведничество в миру* (Алеша Карамазов) // *Ф. М. Достоевский и национальная культура*. Вып. 2. С. 88—116).

<sup>581</sup> *Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Лики и личины России*. С. 290.

многим замечательным людям не доставало «последнего дара — именно: *гения*», чтобы направить все другие свои дарования на «**правдивый** <...> путь деятельности, во благо человечества!». Вот что следует далее: «Но гения, увы, отпускается на племена и народы так мало, так редко, что зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества — на свист и смех и на побивание камнями, единственно за то, что те, в роковую минуту, не сумели прозреть в **истинный смысл вещей** и отыскать их *новое слово*, это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил может довести действительно до отчаяния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением дотоле столь чистое и верующее сердце его...» (26; 25—26). Значит ли это, однако, что Достоевский считал отчаяние и «озлобленное сомнение» верной реакцией на прочтение своего романа и романа Сервантеса? Об этом порассуждаем немного далее, а пока обратим внимание на отмеченный здесь Достоевским евангельский архетип побивания камнями<sup>582</sup>.

Вспомним очень важную деталь — и Дон Кихот, и Мышкин подвергаются в начале своего поприща побиванию камнями; причем в Мышкина камнями бросают *дети* (в Швейцарии, когда он начал помогать несчастной Мари), в Дон Кихота — взрослые, да еще и *преступники* (когда он пытался заставить освобожденных им каторжников идти на поклон к Дульсинее). В различии этих двух сцен сказывается то, что «оптика» в сервантесовском повествовании гораздо резче и контрастнее, нежели у Достоевского<sup>583</sup>; но схожесть с евангельским архетипом побивания камнями в обоих случаях налицо. Можно даже сказать, что оба наших героя подвергаются побиванию камнями (пусть не буквально) на всем пути своего служения людям. Христос в Евангелии от Иоанна предложил всем, собиравшимся бросить камнем в грешницу, вначале заглянуть в себя: «кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Ин. 8:7). И все разошлись, «начиная от старших до последних» (то есть от старцев до младших, вероятно, или от начальствующих до простолюдов), осознав *свой* грех (тот ли, что у женщины, или дру-

---

<sup>582</sup> Эта архетипическая связь отмечена Н. Тарасовой (см.: Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876—1877): критика текста. С. 118).

<sup>583</sup> Хотя вспомним лицензиата Видриеру, которого тоже побивают камнями дети!

гой — не говорится) и, будучи «обличаемы совестью», не смогли осудить и предать казни пусть даже и очевидно виновную<sup>584</sup>. Такой архетип прочтения романа заложен в основе созданий Сервантеса и Достоевского, и он безусловно срабатывает в большинстве читательских сердец<sup>585</sup>.

Тут, правда, нельзя не вспомнить, что побиению камнями у иудеев подвергались в основном за хуление имени Божьего и такова, как сказано в Третьей книге Моисеевой (Левит), «воля Господня» (Лев. 24:12). В каком-то смысле, поэтому, тут можно углядеть и у Сервантеса, и у Достоевского намек на одну из главных тем, обсуждаемых здесь, — незаконное «замещение» героями Христа, за что и следует заслуженное в таком случае наказание. Но вспомним и то, что Самого Христа дважды хотели подвергнуть подобной казни за утверждение Своего Богосыновства (в той же главе 8, а также в главе 10 Евангелия от Иоанна). Уже одно это должно удерживать всех, готовящихся взять в руки камень. Христос не отменял ветхозаветных установлений, но перенес их соблюдение из физической сферы (что было необходимо в ветхозаветные времена «по жестокосердию» сердец человеческих тогда (Мф. 19:8)) вовнутрь этих сердец: не *совершение* недолжного есть грех, но само *пожелание* этого недолжного; и главное наказание совершается в сердце же, в совести человеческой. А потому и всякое осуждение ближнего должно начинаться и заканчиваться исследованием собственного сердца. Вспомним, наконец, и то, что для Достоевского побиение камнями знаменовало не причастность греху, а, напротив, ознаменование святости: одним из любимых его стихотворений, декламируемых им с особым чувством, был лермонтовский «Пророк»: «Провозглашать я стал любви / И правды чистые ученья, — / В меня все ближние мои / Бросали

---

<sup>584</sup> И пока Мышкин лично не вовлекается в мир, ему удастся обратить бросающих камни — в любящих его.

<sup>585</sup> Можно даже сказать, что этот архетип лежит в основе всех великих романов Достоевского (мы ведь после прочтения их явственнее видим свои грехи — оттого-то чтение это многим и кажется невыносимым — и даже таких персонажей, как Ставрогин или Смердяков, не клеймим, а жалеем). Можно также выявить различия в *последствиях* побивания камнями Мышкина и Алеши в «Братьях Кармазовых»; сопоставить обе эти сцены с несостоявшимся побиением камнями Самого Христа — за то, что Он, будучи, по мнению иудеев, человеком, называл Себя Богом (Ин. 8:59 и 10:31—33). Но все это уже темы будущих исследований.

бешено камня / <...> Глупец — хотел уверить нас / Что Бог гласит его устами!»<sup>586</sup>. На своем «каторжном» «Новом Завете» (который был ему подарен женами декабристов на пути в острог и который он хранил всю жизнь) Достоевский отмечал строки, повествующие о ненависти фарисеев к Христу и об их стремлении подвергнуть его побиению камнями (в Евангелии от Иоанна — в упомянутых главах 8 и 10, а также в главе 15 — ст. 18—20) (9; 434).

Поэтому, несмотря на все сказанное прежде на страницах этой книги, никак нельзя согласиться с той — обратной по отношению к романтически-апологетической традиции (такая кардинальная смена полюсов вообще была характерна для 1990-х — 2000-х годов), — крайностью в оценке героев Сервантеса, которая выразилась, к примеру, в суждениях замечательного актера В. Ливанова:

Ложное толкование Дон Кихота было придумано в XVIII веке французскими энциклопедистами, и с тех пор это клише так и существует. Оно не имеет ничего общего с тем, что хотел сказать Сервантес в своем романе. Им нужен был рыцарь без страха и упрека, защитник народа, и Санчо — человек из народа, сумевший стать правителем. <...> Дон Кихот никакой не рыцарь. Он идалго (а это не одно и то же!), который охотился на зайцев и читал рыцарские романы, ими зачитывались потом и основоположники марксизма-ленинизма. И дочитался до того, что решил: он один знает, как устроить мир. Мы знаем таких донкихотов — Ленин, Че Гевара. У художника Коржева есть портрет Дон Кихота с лицом Ленина. А Санчо — простолюдин, одержимый страстью быть губернатором, то есть страстью к должностям и власти. Оба они воплощение безмерной гордыни — «я есть истина в последней инстанции». Они бродят по Европе, как призрак коммунизма. Или ты признаешь Дульсинею, или тебе каюк. Сравните: либо ты принимаешь коммунизм, либо — на Соловки. Санчо быстрее понял, что к власти непригоден, а Дон Кихот так и остался при своем заблуждении. <...> Энциклопедистам нужен был идеальный образ. Они в Бога не верили, значит, нужна была хоть какая-то замена. <...> Каждому из нас временами кажется, что мы знаем, как управлять миром. Вот это донкихотство и есть. У Серван-

---

<sup>586</sup> См. воспоминания В. В. Тимофеевой (О. Починковской) (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 184).

теса даже еще глубже. Дон Кихот вмешивается в живое течение жизни. Он мешает людям жить, потому они его и колотят. У Сервантеса есть поэтическое воплощение этой мысли: мельницу, где мелют муку, из которой пекут хлеб, Дон Кихот называет чудовищем. Он источник жизни чудовищем называет! Вот такой заступник, за которым можно идти, ни о чем не думая. Он сам тебе скажет, кого любить, а кого — ненавидеть<sup>587</sup>.

Немудрено, что снятый на основе подобного *отстраненного* толкования фильм «Дон Кихот возвращается» (1997 г., режиссер-постановщик В. Ливанов, он же сыграл главного героя), оказался, на наш взгляд, крайне неудачным. Дон Кихот здесь — всего лишь придурковатый, скандальный и тщеславный старик, который цитирует «Старуху Изергиль» («В жизни всегда есть место подвигу») и невесть за чем пристает к людям; все окружающие, начиная от Санчо и кончая актерами передвижного театра, — очевидно умнее его. У Сервантеса Дон Кихот даже сам не может определить, видел ли он когда-нибудь наяву свою прекрасную Дульсинею — здесь наш рыцарь любитесь обнаженной Альдонсой, купающейся в реке, а экономка с восторгом вспоминает их взаимные с Дон Кихотом утехи молодости. Сервантес в фильме выведен в виде молодого пройдохи дона Мигеля, состоящего на службе у герцога и именно он выдумывает все унижающие Дон Кихота и Санчо розыгрыши. В финале нет никакого прозрения, Дон Кихот выглядит просто подавленным, поскольку его лишили возможности продолжать «борьбу за светлое будущее всего человечества». Внезапно за спиной беседующих рыцаря и оруженосца вспыхивает пламя и они, радостно и боевито вскрикнув, исчезают (проваливаются в ад?); отъезжающая камера фиксирует пустые стулья. Все это уж не говоря о том, что сюжет здесь еще более переиначен (не сокращен, а именно переиначен), нежели в фильме Г. Козинцева. И в том, и в другом случае создатели фильмов так и не смогли противостоять давлению своего времени...

---

<sup>587</sup> Ливанов В. Донкихотство сидит в каждом. Беседа с Викторией Пешковой // Литературная газета. № 29 от 21—27 июля 2010 г. С. 8.

\* \* \*

Л. Пинский пишет, что «XVII век в литературе — классический век трагедии. <...> Именно трагедия послужила промежуточным звеном между эрой эпоса и эрой романа»<sup>588</sup>. Но исследователь имеет здесь в виду именно то понимание трагедии, которое сложилось в Новое время. Между тем замечательный сербский богослов и культуролог Жарко Видович в своей работе «Трагедия и литургия» писал, что настоящим содержанием греческой трагедии является возвращение человеком себе своего исконного достоинства и славы, восстановление утраченного единства с Богом, возвращение *домой*<sup>589</sup>. И если зритель по-настоящему *проникается* действием, это подвигает и его стать на тот же *путь*. Понимали это и соотечественники Сервантеса: «Герой — тот, кто хочет быть самим собой. В силу этого героическое берет начало в **реальном** акте воли. <...> Трагедия не происходит на нашем обыденном уровне. <...> Трагедия взывает к нашему атрофированному героизму, ибо все мы носим в себе некий обрубок героя»<sup>590</sup>. Именно это понимание трагедии стало забываться в Новое время, когда содержанием трагедии стала драма человеческих страстей: даже в лучших из них — такой, скажем, как «Сид» Корнеля, которой восхищался молодой Достоевский, считавший, что Корнель «по гигантским характеристам, духу романтизма — почти Шекспир» (28, I; 70)<sup>591</sup> — в основе первоначального конфликта лежат «тщеславье гнусное, гордыни дух тлетворный» (как определяет это главная героиня Химена).

---

<sup>588</sup> Пинский Л. Т. Реализм эпохи Возрождения. С. 255.

<sup>589</sup> Видович Ж. Трагедия и литургия // Современная драматургия. 1998. № 1—3.

<sup>590</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 141—144. Не-который пессимизм этих строк подкрепляется последующим рассуждением: «Поскольку феномен героического заключается в обладании чем-то еще не существующим, трагический персонаж наполовину находится вне реальности. Достаточно дернуть его за ноги и вернуть к жизни (? — К. С.), и он превратится в комический» (Там же. С. 145).

<sup>591</sup> Достоевский здесь, как всегда, точен: в том же письме он пишет, что в «Сиде» развиты «высшие идеи» романтизма, а в основе романтического конфликта как раз и лежит столкновение героической личности со *средой*, то есть с другими, не столь героическими личностями и *земными* обстоятельствами.



Знаменательно, что Достоевский еще в шестнадцатилетнем возрасте (в письме к брату) намечал пути перехода романтической трагедии в нечто более высокое и значимое: «У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Если ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть — Бог!» (28, I; 51)<sup>592</sup>.

Гении в литературе отличались еще и тем, что возвращали — каждый в свою эпоху — жанру трагедии его подлинный смысл. Сумели сделать это и Сервантес, и Достоевский. «Романом-трагедией» называл произведения великого русского писателя замечательный отечественный философ Вяч. Иванов, а вот что писал он же о романе Сервантеса: этот роман, «не будучи формально, а лишь по внутренней природе своей — трагедией, оставляет в душе читателя благостное “очищение”, в основе которого лежит пафос веры и глубокое чувство тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога»<sup>593</sup>.

Однако при этом *внутри* жанра христианской трагедии «Дон Кихот» и «Идиот» должны, как нам представляется, быть разведены в соответствии с концом жизни обоих героев; ведь заявил же сам Сервантес в своем последнем романе «Странствия Персилеса и Сихизмунды» устами некоего поэта, который собрался писать пьесу об этих героях Сервантеса (еще один «постмодернистский» прием, кстати!), но затруднялся в выборе жанра, не ведая о середине и конце их жизни: «между тем выбор рода, в каком надлежало писать о них пьесу, всецело зависел от того, как они жизнь свою кончат» (5; 267). Та кардинальная разница в завершении пути Дон Кихота и Мышкина, о которой мы не раз писали выше, должна быть несомненно отражена в жанровом определении романов Сервантеса и Достоевского. Более того, в соответствии с вышеприведенным суждением сервантесовского поэта, должны быть разделены по жанровому признаку и обе части «Дон Кихота» — в за-

---

<sup>592</sup> Нельзя не заметить здесь определенных переключек с сюжетом «Дон Кихота». А может, в этом письме сказались впечатления от прочтения не только «Магнетизера» Гофмана, но и романа Сервантеса? Но почему тогда, как мы говорили, ни одного упоминания имени Сервантеса в течение последующих десяти лет у Достоевского нет?

<sup>593</sup> Он въезжает из другого века... С. 126.

висимости от того окончания судьбы героя, которое предложено в первом и втором случаях автором. Но это задача будущих исследований.

«После появления Христа, как идеала человека во плоти, — писал Достоевский в 1864 г. в знаменитой записи у гроба первой жены, — стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это высочайшее счастье» (20; 172). Это можно сопоставить с записью, сделанной почти десятилетием позже: «Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. < > Страданием своим русский человек как бы наслаждается» (21; 36). Часто понимали это высказывание Достоевского как его «кредо», оправдывающее характеристику Михайловского — «жестокый талант», как проявление его скрытой тяги к изображению страдания и насилия. А между тем здесь всего лишь продолжение мысли об отдаче себя всем — ведь если все за всех виноваты, как говорит старец Зосима, тогда это не просто слова — за вину надо и страдание принять... И вот здесь хочется привести два слова из обширных размышлений великого русского актера Михаила Чехова о Дон Кихоте, которого он собирался сыграть и все пытался понять суть образа: Дон Кихот «счастлив несчастьем»<sup>594</sup> (рыцарь Печального Образа!).

В конце концов, как писал Вен. Ерофеев в своей бессмертной поэме «Москва — Петушки», «человек должен отдавать себя людям, даже если его и брать не хотят»<sup>595</sup>. Вот почему Достоевский называл Дон Кихота «самым великодушным из всех рыцарей, бывших в мире, самым простым душою и одним из самых великих сердцем людей» (26; 24). Приведем здесь пропущенное место из статьи «Ложь ложью спасается», которую мы уже дважды цитировали выше: «О, это книга великая, не такая, как теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по

---

<sup>594</sup> Он въезжает из другого века... С. 180.

<sup>595</sup> Ерофеев В. Москва — Петушки // Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Комментарий. издание: Спутник писателя. Slavic Research Center. Hokkaido Univ. С. 240.

одной в несколько сот лет. <...> Как бы желалось, чтобы с этими великими произведениями всемирной литературы основательно знакомилось наше юношество. Чему учат теперь в классах литературы — не знаю, но знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех, созданных гением человека, несомненно возвысило бы душу юноши великою мыслью, заронило бы в сердце его великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолу середины, вседовольному самолюбию и пошлому благоразумию» (26; 25). Вот почему, рассуждая о междоусобной войне в Испании, он вспоминает о безусловно симпатичном ему графе Шамборе (Генрихе V): «граф Шамбор, в самый роковой момент, когда действительно мог стать королем (конечно, на мгновение), — не прельстился ничем, не отдал своего “белого знамени” и тем доказал, что он великодушный и истинный рыцарь, почти Дон-Кихот, древний рыцарь с обетом целомудрия и нищеты, достойная фигура, чтобы величаво заключить собою древний род королей. (Величаво и только разве капельку смешно, но без смешного и не бывает жизни.) <...> Я сейчас приравнял графа Шамбора к Дон-Кихоту, но я выше похвалы не знаю» (22; 92). Вот почему сравнивал Достоевский и себя, и всех лучших людей России, верящих «в святость своих идеалов, в силу своей любви и жажды служения человечеству» (25; 19), и самое Россию — среди других держав — с Дон Кихотом (об этом немного далее) — и «я выше похвалы не знаю». Да и самого Достоевского тоже сравнивали — не с целью похвалы, но теперь, когда время расставило акценты, смотрится это по-другому — с героем Сервантеса. В 1845 г. Тургенев и Некрасов, раздраженные внезапной славой Достоевского, сочинили про него эпиграмму: «Витязь (в другом варианте — Рыцарь. — К. С.) Горестной Фигуры / Достоевский, милый пыщ, / На носу литературы / Рдеешь ты, как новый прыщ»<sup>596</sup> (какие основания были у авторов для сопоставления Достоевского с героем Сервантеса, кроме псевдоистории с «каймай», которой молодой писатель якобы потребовал обозначить публикацию своего произведения в журнале, история не сохранила). В 1866 году его идейный противник, западник В. Карелин в статье «Дон-кихотизм и демонизм» писал: «А что помutilо славянофилов, если не рыцарские книги? Если бы,

---

<sup>596</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 1. М.; Л., 1960. С. 360.

благодаря этим книгам, воображение их не развилось насчет рассудка, если бы они чувствовали под собой какую-нибудь почву (не даром ее так упорно отыскивало покойное “*Время*”<sup>597</sup>, эта литературная Матрена — ни пава, ни ворона, от славянофилов отставшая, к западникам не приставшая), — если бы они чувствовали, говорю, под собою почву, так на ней бы и задумали строить свои хрустальные замки, и жили бы в настоящем и будущем, а не в прошедшем. Но почвы они никакой не обрели, в прошедшем и в настоящем все было приготовлено к тому, чтобы они развились, по возможности, уродливее, а между тем, по своей натуре, они все-таки представляют хаотическое проявление борьбы инициативы с status quo, поэтому, не прозревая, в окружавшем их тумане, своими искусственно ослепленными глазами ни настоящего, ни будущего, они поневоле обернулись назад, чтобы посмотреть, не найдут ли чего-нибудь там? И они нашли. Нашли потому, что только в прошедшее можно смотреть с воображением; настоящее же можно видеть только рассудком»<sup>598</sup>. А одиннадцатью годами позже критик-народник А. Скабичевский, отзываясь на уже известную нам статью в «Дневнике писателя» «Ложь ложью спасается», писал, что более всего похож на Дон-Кихота Достоевский-прорицатель, «воображающий, что одним ударом меча в одни сутки можно решить все европейские, западные и восточные вопросы». И заканчивает Скабичевский статью совсем в духе Самсона Карраско: «я не могу выразить, как мне жалко, что, наполняя свои дневники мистико-фантастическими рассуждениями и высокопарно-туманными фразами, г-н Достоевский забыл совсем о своем истинном призвании изобразителя русской жизни» (комментарий к ПСС Достоевского, 25; 340).

Говоря про обличительные тирады Дон Кихота в адрес автора «подложного» романа Авельянеды, В. Шкловский пишет: «Дон Кихоту

---

<sup>597</sup> Ежемесячный литературный и политический журнал, издававшийся Достоевским совместно с старшим братом Михаилом в 1861—1863 гг.; основной идейной платформой этого издания была теория «почвенничества», соединявшая в себе все лучшее и позитивное, что содержалось в противостоящих друг другу концепциях славянофилов и западников: возвращение России в своем развитии к народной почве, но в обязательном соединении с усвоенной ее образованными кругами европейской культурой в ее лучших проявлениях.

<sup>598</sup> Он въезжает из другого века... С. 86.

приходится <...> защищать и Сервантеса»<sup>599</sup>. Можно сказать, что Сервантес — единственный, кого Дон Кихоту удалось по-настоящему защитить. Но и Сервантес навек защитил своего героя и всем романом, и одной из последних его фраз: «Ибо и в самом деле, как уже было замечено, Дон Кихот всегда, будучи просто-напросто Алонсо Кихано Добрым, равно как и Дон Кихотом Ламанчским, отличался кротостью нрава и приятностью в обхождении, за что его и любили не только домашние, но и все, кто его знал» (II, 687).

Выше говорилось о том, что в основе «Дон Кихота», как и романного творчества Достоевского, — предстояние человека перед Богом. Но, как писал недавно в своей замечательной статье «Два ухода: Гоголь, Толстой» С. Бочаров: «У Достоевского человек перед Богом это всегда человек перед человеком, как брат Иван перед братом Алешей, и он же, с другой стороны, перед (братом тоже) Смердяковым. Брат Иван перед ними как перед Богом. <...> Одинокое же предстояние Богу — идеальное стремление отца Сергия — ничего нет более чуждого Достоевскому»<sup>600</sup>. Это именно так и у Достоевского, и у Сервантеса: только через любовь к людям, через служение им можно получить оправдание своей жизни на Страшном Суде (как и указано в Евангелии от Матфея — 25:31—46). А такая любовь и такое служение предполагают — в максимуме — отдачу ближним своего «я» «целиком и без остатка», как писал Достоевский в уже цитированной записи у гроба первой жены.

Голгофа, крестная жертва, лежит и в основе всего человеческого существования, как писал, вторя Достоевскому, митрополит Антоний Сурожский<sup>601</sup>, и в основе литургии — общего дела по-гречески<sup>602</sup>. Общего дела и для Дон Кихота с Мышкиным, и для их создателей,

<sup>599</sup> Шкловский В. Б. Тетива. С. 232.

<sup>600</sup> Бочаров С. Два ухода: Гоголь, Толстой // Вопросы литературы. 2011, январь-февраль. С. 30.

<sup>601</sup> Антоний Сурожский, митр. О Боге // Антоний Сурожский, митр. Беседы о вере и Церкви. М., 1991. С. 100—101.

<sup>602</sup> «Изначально греческое слово leitourgia не имело культового значения. Оно означало общественную службу, исполняемую от имени общества и ради его блага. <...> Раннехристианское употребление отразило то же самое значение слова leitourgia» (Шмеман Александр, протопресвитер. Литургия и предание. Киев: Пролог, 2005. С. 99).

чья судьба была и похожа, и непохожа на судьбы их героев, и для нас. «Трагедия дана для ее преодоления, — подчеркивал по другому поводу С. Франк, — <...> трагизм есть путь к тому совершенству, в котором дух впервые отчетливо открывает свое существо как определенное свя-зью с Богом и в этом обретает покой»<sup>603</sup>. Здесь, думается, источник вечной жизни их созданий — во всяком случае, вплоть до Страшного Суда, как считал Достоевский.

На одной из замечательной серии литографий Сальвадора Дали по мотивам «Дон Кихота» (сделанных по предложению издателя Ж. Форе) наш рыцарь изображен в окружении темных сил, изо всех сил ключущих его в щит. На щите в качестве девиза — широко откры-тый человеческий глаз (а глаз издавна считается символом человеческой души). Все исполнено в черно-серых тонах, и лишь в далеком верх-нем правом углу кусочек голубого неба и парящий в нем белый голубь (в христианском искусстве всегда прежде всего символ Святого Духа). А на другой литографии над фигуркой рыцаря плывет в небе рафаэлева Мадонна с Младенцем. (Кстати, в чем-то Дали очень близок Серван-тесу: если внимательно смотреть все его работы — большинство из ко-торых собрано в его музее в Фигейросе, близ Барселоны — видно, что он писал в расчете на понимание большинства своих современников и что — для души и для тех, кто способен понять. Иллюстрации к «Дон Кихоту» очевидно относятся ко второму типу. Многие из посетителей музея в Фигейросе этих литографий даже не замечают<sup>604</sup>.)

Если убрать из романного пространства Дон Кихота и Мышкина и оставить лишь Санчо, дона Диэго, Самсона Карраско, Лебедева и Радомского, мир предстанет еще большей иллюзией, чем он предстает в сознании Дон Кихота и Мышкина. С. Бочаров видит главный «контра-пункт» романа Сервантеса в сочетании «критического сознания ново-го времени и “онтологического” сознания странствующего рыцаря»<sup>605</sup>.

---

<sup>603</sup> Франк С. Реальность и человек. С. 396—398.

<sup>604</sup> Было бы очень интересно сопоставить «параноидально-критический» (по собственному определению художника) метод Сальвадора Дали — на кар-тинах которого при длительном рассматривании возникают все новые смыслы и смыслы эти могут варьироваться и вызывать разные ассоциации в сознании раз-ных зрителей — с *атмосферой* (не методом! о методе Сервантеса речь пойдет далее) романа о «хитроумном идалго».

<sup>605</sup> Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 110—111.

Но взгляд автора безусловно возвышается над этими сознаниями, включая их в себя. И Сервантес, и Достоевский показывают, что человек, рассчитывающий спасти *всех* собственными силами и собственным разумением, обречен на то, что результаты его действий будут противоположны его целям.

И речь здесь не о том, что Дон Кихот и Мышкин «не дотягивают» до Христа. «Ведь они всего лишь люди, со всеми человеческими слабостями!» — нередко приходится слышать от противников той трактовки героев Достоевского и Сервантеса, которая представлена в нашей книге. — «Да, они пытаются (сознательно или бессознательно), как могут, со слабостями и ошибками, подражать Христу, но разве это в конечном счете не задача каждого человека?»

Тут надо вспомнить слова из романа Сервантеса: «недаром поэтов называют также *vates*, что значит прорицатели» (II, 34). Величие и ценность создания гения заключаются прежде всего в следующем: он *так* воссоздает в своих произведениях действительность, что нам открываются высшие законы бытия, сокрытые при нашем ограниченном, эмпирическом, каждодневном взгляде на нее. «Цель искусства есть идеал, а не нравочение <...> какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона», — писал Пушкин<sup>606</sup>, определяя высшую задачу искусства и отделяя ее от внехудожественного морализаторства и приземленной «правды факта». А Достоевский (в том же знаменитом письме С. Ивановой, где излагается замысел «Идиота») продолжал его мысль так: «а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался» (28, II; 251). Высшая цель каждого человека — следовать идеалу (у Достоевского часто этим словом заменяется имя Христа<sup>607</sup>), а задача писателя — служить *все более верному пониманию* пути к этому, используя и опыт,

<sup>606</sup> Пушкин А. С. Полное собр. соч. М.: Изд. АН СССР, 1937—1949. Т. 12. С. 229.

<sup>607</sup> Примеров можно привести много: «Да и сказано самим идеалом, что меч не пройдет и что мир переродится *вдруг* чудом (24; 276; см. также: 20; 172—175, 192; 26; 332 и др.). И вряд ли в таком словоупотреблении Достоевский в XIX веке в России был одинок. Закономерно возникает вопрос: не следует ли усомниться в традиционном толковании вышеприведенных слов Пушкина как обоснования ценности лишь чистого «искусства для искусства»? Подробнее см. об этом: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. С. 52—61.

уже накопленный к тому моменту в ходе большого времени всем человечеством, и свое понимание тех опасностей и проблем, которые они, поэты, провидят в будущем.

\* \* \*

Нельзя не отметить и такого весьма важного обстоятельства: и Сервантес в «Дон Кихоте», и Достоевский в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» создают произведения, в центре которых — христоподобная фигура<sup>608</sup>, но к концу этих романов выясняется, что «заместители» не приносят ни спасения, ни исцеления, ни помощи — ни ближним, ни дальним. Но поскольку мир существует и продолжает существовать — а романский мир здесь даже становится в конце концов лучше, чем он был, когда мы только входили в него (да и все настоящие читатели, думается, становятся к концу чтения этих произведений лучше) — то таким аргументом «от противного» доказывается существование благого, ежесекундно поддерживающего и хранящего этот мир начала<sup>609</sup> — доказывается существование истинного Бога.

И здесь нельзя не вспомнить вновь о чрезвычайно важном для обоих писателей понятии: о «Золотом веке» — о времени счастливого бытия человечества, которое, как уже говорилось, античными поэтами (Гесиод, Овидий) и следовавшими за ними мыслителями Возрождения было «сфантазировано» и умозрительно отнесено в прошлое (с утопическими надеждами каким-то образом, путем изменения внешних обстоятельств жизни, воссоздать его на земле в скором времени) и которое, по христианскому миропониманию, относится к будущему — концу истории человечества, непосредственно перед (хилиазм) или после Страшного Суда. Именно с рассуждения Дон Кихота перед недоумевающими козопасами (недоумевающими, думается, не по причине сложности этого монолога,

---

<sup>608</sup> О том, что Раскольников — «Христос романного мира» в «Преступлении и наказании», см.: Касаткина Т. А. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1; о том, что Ставрогин в «Бесах» изображен как трагическая пародия на Христа, см. в нашей книге: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. С. 214—235.

<sup>609</sup> «Если бы Бог в милости Своей не стал бы поддерживать мир в его греховности, мир не просуществовал бы и мгновения» (Нибур Ричард, Нибур Райнхольд. Христос и культура).



а по причине отвержения здравым сознанием придуманной сказки) и начинается, как считает Вс. Багно, подлинное «расширение замысла» Дон Кихота<sup>610</sup>. Наш герой собирается «воскресить» этот «Золотой век» (по сказанию о рыцарях короля Артура, именно с пробуждением спящих сейчас легендарного короля и его рыцарей начнется «Золотой век», но Дон Кихот ведь считает, что они уже пробудились — в нем), при этом он держит в руках желудь — символ дуба, мирового дерева, у истоков которого, надо понимать, он, Дон Кихот, и находится. Эта деталь потом пародийно обыгрывается во время злоключений Дон Кихота в герцогском замке. И еще раз она обыгрывается уже Достоевским, в наметках глубоко ироничной сцены, которая не была потом развернута в романе: «Ипполит отвлеченен: “Жить или не жить?” <...>

— Согласны вы, Князь?

— Нет, не согласен.

Всякая травка, всякий шаг, Христос. Вдохновенная речь Князя (Дон Кихот и желудь). “За здоровье Солнца”» (9; 277).

Можно предположить, что Мышкин должен был перед готовящимся к самоубийству и отчаявшимся Ипполитом произносить свою речь: «Как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! <...> Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божью зарю, посмотрите на траву, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят» (8; 459)<sup>611</sup>, которую он в каноническом тексте произносит перед «недоумевающими козопасами» — гостями Епанчиных. И в том, и в другом случае мы видим столкновение восторженно-утопического сознания с действительностью. Погибающему больше от отчаяния и неверия, нежели от болезни Ипполиту нужны были не уверения, что в природе все прекрасно (как же прекрасно, если ему суждено умереть?), а попытка (хотя бы) убедить его в силе и бессмертии человеческого духа и в его, Ипполита, личном мужестве (что и стремилась, пусть и непоследовательно, сделать Лизавета Прокофьевна: «ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему, <...>

<sup>610</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 43.

<sup>611</sup> Надеюсь быть правильно понятым — ирония относится не к самим этим замечательным словам, а к месту и времени их произнесения и обращенности к человеку в конкретной жизненной ситуации.

будь мужествен» — 8; 248), — то есть лечение его личного греха. Сложнее сказать, что нужно было великосветской публике в гостиной Епанчиных, — может быть, сказать им о том, сколь многое нужно исправить в себе людям, претендующим быть духовными вожжами России (что и делал сам Достоевский в послекаторжный период своего творчества). Столкновение же идиллических картин с человеческой греховностью, увы, всегда оканчивается в пользу последней (самым горьким поражением Дон Кихота оканчивается его попытка приобщиться к жизни «мнимой и поддельной Аркадии» в конце второй части романа).

Как тут не вспомнить видение «Золотого века» Ставрогиным — видение, которое завершается появлением «красного паучка» на стене, того паучка, который постоянно напоминает о себе склонным забывать о нем людям (паук является «олицетворением темной, бесовской силы <...> В христианской символике паук олицетворяет греховные побуждения, которые высасывают кровь из человека»<sup>612</sup>). И еще одно видение «Золотого века» нельзя не вспомнить — «Сон смешного человека». По мнению комментаторов ПСС, именно речь Дон Кихота о «Золотом веке» была одним из побудительных мотивов при написании этого рассказа: хотя «в рассказе Достоевского противопоставление прекрасного идеала и “подлой” действительности значительно резче и трагичнее, чем в речи героя Сервантеса, близость отдельных мотивов вне сомнения» (25; 404); но нельзя забывать и о жизни «золотого поколения» людей из поэмы Гесиода «Труды и дни», упомянутой выше, — жизнь эта разительно похожа на существование людей на «планете Солнца». В этом до конца не разгаданном до сих пор рассказе Достоевского «смешной» петербургский чиновник (в своей неумемной гордыне и отчуждении от людей тоже трактовавший мир как объект своей «воли и представления»: «ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят. Можно сказать даже так, что мир теперь как бы для меня одного и сделан <...> Может быть, весь этот мир и все эти люди — я-то сам один и есть» — 25; 108) сумел в своем сне развратить целую планету людей, живших в «Золотом веке», — причем началось это разращение со **лжи**. После чего, в уже разращенном им обществе, он пытается взять на себя роль Христа («он бродит среди людей

---

<sup>612</sup> Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 385.

своего **падшего рая** и просит, чтобы его распяли»<sup>613</sup>) — но над ним **смеются**. Почему же нам «симпатичен» этот герой, погубивший целую планету? Не только ведь «потому, что <...> смешон», а потому, что страстно жаждет обрести истину, помочь людям и не жалеет для этого даже собственной жизни. Дон Кихот мечтает о «Золотом веке» — но в этом гипотетическом, утопическом «Золотом веке» ему уготована была бы судьба «смешного человека». Во-первых, потому, что он был бы *реальным человеком*, с достоинствами и пороками, в среде людей, не испытанных еще искушениями, обусловленными человеческой свободой (таких людей не бывает, но Достоевскому понадобилось представить их для проверки своей идеи). А во-вторых потому, что привык прибегать к помощи иллюзии и лжи всякий раз, когда реальность оказывается «неудобной».

Проснувшись, «смешной человек» преодолевает отчаяние и отчуждение от мира и выступает против царящего на земле зла, опираясь на понятую им истину<sup>614</sup>, — но эта истина есть не только увиденные им картины рая, как часто принято думать, но *все*, пережитое им во сне. Да и осознавать увиденное им как рай — это уровень понимания героя рассказа, но не самого автора. В раю нет смерти, а у «детей солнца» она есть. Вспомним также слова Христа об Иоанне Крестителе: «Из рожденных женами нет ни одного пророка больше Иоанна Крестителя; но меньший в Царствии Божием больше его» (Лк. 7:28). Представить себе тех, кто «больше» Иоанна Крестителя, ставших развращенными жертвами маленького петербургского чиновника... Такими жертвами могли стать только люди, чья *невинность* не подвергалась еще никакому испытанию, а потому была *беззащитной*. «Спасение человека, — пишет по поводу этого произведения Павел Евдокимов, — лежит в свободе человека преодолеть самое зло. <...> Вместе с красотой рая смешной человек открывает, что есть кое-что получше невинности: сознательная добродетель. Полное осознание человеческого потенциала

<sup>613</sup> Джексон Р. Л. Бреды и ноктюрны. М.: Родник, 1998. С. 217.

<sup>614</sup> «С возвращением к жизни происходит возвращение ко времени. До своего сна смешной человек в своем солипсистском эгоизме потерял всякое ощущение прошлого, настоящего и будущего. Теперь, после сна, в котором он открывает вне-временное единство человеческого и относительность всех представлений о прошлом и будущем, смешной человек возвращается во времени и ко всецело важному настоящему» (Там же. С. 219).

требует выхода за пределы невинности»<sup>615</sup>. Я не претендую сейчас на адекватное раскрытие замысла автора этого рассказа: думаю, что это задача будущих исследований — которые помогут лучше понять и проблематику «Дон Кихота» и «Идиота», и всего творчества Достоевского и Сервантеса.

Но в заключение этой главы необходимо сказать вот еще о чем. Лев Толстой (по свидетельству М. Горького) говорил о романе «Идиот»: «Эту книгу считают плохой, но главное, что в ней плохо, это то, что князь Мышкин — эпилептик. Будь он здоров — его сердечная наивность, его чистота очень трогали бы нас. Но для того, чтоб написать его здоровым, у Достоевского не хватило храбрости. Да и не любил он здоровых людей. Он был уверен, что если сам он болен — весь мир болен...»<sup>616</sup>. Оставим сейчас в стороне общую оценку Толстым романа — число согласных с ним и тогда, надо думать, было невелико, а сейчас заметно убавилось. Храбрость Достоевского — и личная, и писательская (видеть зло во всей его ужасающей силе, изображать его без прикрас и умолчаний, но и показывать пути преодоления его) — тоже, думаем, не нуждается в доказательствах. Но вот что важно и с чем приходится не раз сталкиваться в ходе обсуждений романов «Дон Кихот» и «Идиот».

И Сервантес, и Достоевский, безусловно, *любили* своих героев-рыцарей. Мы, читатели, эту любовь не можем не чувствовать и не заражаться ею. И любые «критические» высказывания об этих героях часто вызывают возражения прежде всего в силу этого глубинного читательского чувства.

И Сервантес, и Достоевский, возможно, хотели бы, чтобы у Дон Кихота и Мышкина «все получилось», чтобы человек, желающий добра людям и стремящийся помочь им, действительно достигал своей цели. Но они были *реалистами*, они *видели* мир таким, каким он существует в божественной реальности — и не могли изображать его иначе, тем или иным образом приукрашивая. Но в то же время они понимали, что изобразить крах нормального, здорового (опять же оставим сейчас в стороне рассуждения, в том числе самого Достоевского, о том, что есть

---

<sup>615</sup> *Evdokimov P.* Dostoevsky et le problem du mal. Valence, 1942. P. 65. Цит. по: *Джексон Р. А.* Бреды и ноктюрны. С. 215.

<sup>616</sup> *Горький М.* Лев Толстой (<http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/lev-tolstoj.htm>).

здоровье — остановимся на слове «норма») человека, воодушевленного идеей добра и сострадания, было бы слишком жестоко, могло выглядеть как отрицание высоких идеалов вообще. И они *слегка замаскировали* увиденную ими правду безумием, отклонением от нормы своих героев, предложив, по выражению Достоевского, потрудиться в поисках истины самим читателям (11; 303). Поиски эти, как мы видели, были достаточно долгими. Продолжаются они и сейчас. Но сейчас они особенно обострились, ибо опыт XX века и опыт последних десятилетий сделали предельно наглядной колоссальную роль *личности* в истории: опасность, исходящую от личности, надеющейся только на самое себя и желающей всех спасти, а с другой стороны — значимость одинокого противостояния личности тотальному цинизму, безверию, потребительству, периодически воцаряющимся в сознании большинства людей. Можно сказать и так, что на пороге XXI века мы стали немного ближе к вечности, к большому времени, а значит, немного ближе к Достоевскому и Сервантесу.

И здесь, наверно, самое время вернуться к определению понятия «гений» и к тому, какой путь может считаться для гения, по словам Достоевского, «правдивым», направленным «на благо человечества».

В романе «Псалом» Ф. Горенштейна, очень неоднозначного и сложного, но безусловно одного из талантливейших прозаиков XX века, есть такие строки, которые достаточно точно отражают проблематику нашей книги:

«Добро и Доброта — разные вещи. Гений не может быть добрым человеком, ибо он служит Богу, добрый человек не может быть гением, ибо он служит человеку. Добрый человек редко вносит в мир добро, ибо к нему тянутся люди дурные, растратившие себя, потерявшие себя, капризные, жадные, требовательные, и добрый человек при них не как врачеватель, а как сиделка при духовно неизлечимых. Добрый человек — это безымянный праведник, готовый полностью отказаться от себя, потому гений и пророк не могут быть добрыми людьми, ибо они тогда согрешат против Бога, отказавшись от Божьего, свыше им данного, ради людского несовершенного и преходящего. То хорошее, что появилось в мире, совершено не добрыми людьми, а пророками — врачевателями и гениями, — накопителями духовных богатств. Горечь правды лечит мир, беспощадное прозрение гения, но не доброта»<sup>617</sup>.

---

<sup>617</sup> Горенштейн Ф. Псалом. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 415.

## Глава XIII «ПУСТЬ ПОТРУДЯТСЯ САМИ ЧИТАТЕЛИ»

Сопоставительный анализ повествовательной стратегии обоих романов — предмет специального исследования, которое, надеюсь, будет проведено в дальнейшем. Здесь необходимо отметить лишь такие детали. В романе «Идиот» повествователь — начиная со второй части — постоянно действует в «маске», часто опираясь на «слухи» и «толки», заявляя об отсутствии у него необходимых сведений или своей неспособности объяснить происшедшее (8; 149, 475, 491 и др.). В «Дон Кихоте» повествователь, тоже начав рассказ «от себя», упоминает затем и других «авторов», писавших о Дон Кихоте, «ламанчских писателей» и «первого летописца» деяний Дон Кихота (I, 51, 55, 60, 114), чьи писания он прямо вставляет в свой текст без малейших разграничений. А затем, после девятой главы, излагает историю ламанчского рыцаря уже по найденным записям мавра Сид Ахмета Бененхели (да еще в переводе с арабского некоего мориска — который тоже выступает со своими суждениями по поводу описываемого), причем нередко комментирует эти записи и даже вмешивается в них, редактируя, корректируя и сокращая, высказывая порой сомнение в достоверности того, о чем сообщает «автор».

Не забудем, однако, что в Прологе к первой книге романа Сервантес не преминул заявить, что все другие «авторы» «не сообщат мне ничего такого, чего бы я не знал и без них» (I, 37).

«Создание образа “подставного автора” — одно из величайших изобретений Сервантеса, — пишет С. Пискунова. — Прячась под маской “арабского историка”, Сервантес оказывается одним из персонажей своего романа, нисколько не возвышающимся над другими героями и не подавляющего их своей всевышней авторской волей»<sup>618</sup>. Равным об-

---

<sup>618</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 280.

разом, как мы видим, не возвышаются над персонажами и автором и другие повествователи этой правдивой истории.

Таким образом, повествователи как бы ведут диалог друг с другом и с персонажами романа. Уж не говоря о том, что порой точка зрения, с которой ведется повествование, переходит от одного персонажа к другому (как в эпизоде встречи Дон Кихота и дона Диэго Миранды<sup>619</sup>). В своем культурологическом эссе «Адам в раю» Х. Ортега-и-Гассет даже утверждает, что «Дон Кихот» — «это собрание диалогов»<sup>620</sup>. Все эти повествовательные приемы потом будут блистательно развиты в романном творчестве Достоевского.

Затем, уже во второй части, появляются и другие повествователи, тоже в свое время составлявшие «летописи» о деяниях Дон Кихота — ими пользуется не то основной повествователь, не то «первый автор» (II, 317, 659) — Сид Ахмет (а самый первый «автор правдивой этой истории» (II, 118) теперь уже оказывается неизвестен — жил давно). Порой «автор» говорит о себе в третьем лице — «автор великой этой истории» (II, 97), «автор» цитирует другого «автора» (II, 167), — а иногда говорит напрямую от «я» (II, 529, 556); предсказывает то, чему еще только предстоит произойти (II, 122). Персонажи рассказывают о своем авторе (алжирский пленник об одном из своих товарищей — «некоем Сааведра» и «о подвигах этого солдата» — I, 494—495) и его произведениях (священник в ходе «ревизии» библиотеки Дон Кихота, где обнаруживается и пасторальный роман «раннего» Сервантеса — «Галатея»). Во второй части романа персонажи активно обсуждают первую часть, а также вышедшую незадолго до того «поддельную» книгу Авельянеды; мало того, Дон Кихот и Санчо даже встречают персонажей оттуда, которые вместе с Дон Кихотом и Санчо обсуждают первую часть романа Сервантеса (постмодернисты отдыхают — потому что здесь все эти приемы служат единой цели: созданию стереоскопического изображения реальности, четко привязанного к настоящему, но уходящему корнями в далекое прошлое, что придает изображенному и качество вневременности). Испанский исследователь А. Кастро очень точно отмечает: «первая часть (романа. — К. С.) проистекает из книг, прочитанных Дон Кихотом, вторая в свою очередь исходит из первой

<sup>619</sup> Это отмечено в книге Н. Снетковой «“Дон Кихот” Сервантеса». С. 50.

<sup>620</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 79.

части». Приведа в своей статье «О композиции “Дон Кихота”» это наблюдение, С. Бочаров делает вывод: «Таким образом внутри самого повествования предпринято сопоставление повествования с жизнью и установлено их подобие»<sup>621</sup>. Здесь можно добавить только, что *подобие* устанавливается для первой части романа, собственно произведения Сервантеса, что же касается рыцарских романов, дело обстоит сложнее. Устанавливается подлинность их *чистого смысла* — верности высоким идеалам, но не *воплощения* этого смысла — ни эмпирического, ни художественного (о чем и свидетельствует опыт *Дон Кихота*).

Вышесказанному не противоречит то, что и повествователь, и Сид Ахмет часто опираются на «слухи», причем в важных случаях: «передают за верное, будто перед самой своей кончиной и смертью Дон Кихот от этого приключения (в пещере Монтесиноса. — К. С.) отрекся и объявил, что он сам его выдумал» (II, 236—237); «говорят, будто из подлинника этой истории явствует, что переводчик перевел эту главу не так, как Сид Ахмет ее написал» (II, 408). Как уже говорилось, сами персонажи порой не могут решить, что происходило с ними в действительности, а что — во сне.

Все это направлено не только на максимальную приближенность происходящего к подлинной *реальности* (и, думаю, для многих Мышкин и ламанчский идальго гораздо реальнее, живее и, в духовной жизни, «значимее» большинства окружающих людей)<sup>622</sup>; но и на максимальное «вовлечение» читателя в происходящее — авторы не навязывают своих оценок, а заставляют, напротив, читателя вступать в спор с повествователями, рассказчиками, «переводчиками», выносить собственное суждение (Сервантес предлагает читателю: «ты, читатель <...> сам суди обо всем, как тебе будет угодно, мне же нельзя и не должно что-либо к этому прибавлять» (II, 236) — ср. у Достоевского: «пусть потрудятся сами читатели» — II; 303).

---

<sup>621</sup> Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 104.

<sup>622</sup> Самсон Карраско утверждает: «Поэт волен приукрашивать, а историк должен описывать события такими, каковы они были в действительности» (II, 46). Вот объяснение того, почему повествователь так часто называет свой рассказ «историей», «правдивой историей», «великой историей» (I, 260, 315; II, 67, 236, 647, 654, 678). В начале второй части Дон Кихот говорит: «История есть нечто священное, ибо ей надлежит быть правдивою, а где правда, там и Бог, ибо Бог и есть правда» (II, 49).



Автор, однако, не стремится «обмануть» читателя, создавая иллюзию рассказа о действительно имевших место событиях. Он как бы намеренно «открывает карты». Чего стоит хотя бы утверждение бакалавра Самсона Карраско в самом начале второй книги романа, при обсуждении уже опубликованной первой части, о том, что автор ее (здесь — Сид Ахмет) якобы собирается опубликовать и вторую часть, но вот только «еще не разыскал ее и не знает, у кого она хранится» (II, 54) — при том, что события, о которых будет повествоваться в этой второй части (третий выезд Дон Кихота), еще не произошли! Но при этом *настоящему* автору, Сервантесу, удастся добиться (во многом и благодаря тому, что он как бы максимально самоустраняется, не «заслоняет» собой персонажей), что изображенные им герои становятся родными и близкими нам, ибо мы переживаем их судьбы вместе с ними — и, таким образом, они становятся *реальностью* нашего духовного бытия.

Конечно, можно согласиться и с писателем Р. Киреевым, который в вышеупомянутой статье «Слово о “Дон Кихоте”» утверждает, что многие из упомянутых повествовательных приемов Сервантеса направлены на *создание легенды* о Дон Кихоте — но ведь и легенда является *плодом коллективного творчества!*

«В тотально “амбивалентном”, сплошь диалогизированном мире романа Сервантеса каждый сюжетобразующий мотив имеет своего антитепода-двойника: воображение коррелирует с разочарованием, случай противостоит Провидению, злые волшебники пытаются парализовать свободную волю героя, духовное противостоит телесному, любовь низменная — любви-служению, стыд гасит смех, магическое заклинание вытесняется магией литературного, письменного слова — всевластием книжной культуры, последнего пристанища волшебства и тайны в культуре Нового времени»<sup>623</sup>. Как, надеемся, явствует из всего предыдущего, к этому впечатляющему перечню необходимо добавить главное: стремление осчастливить людей, восстановить справедливость в мире собственными силами противостоит настойчиво утверждаемой необходимости прежде всего совершенствовать собственную душу. В результате, как справедливо пишет та же С. Пискунова, «вместе, одновременно с Дон Кихотом этот путь — путь самопознания проходят и

---

<sup>623</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 215.

его автор, и имплицитный читатель»<sup>624</sup>. Немного перефразируя мысль Г. Козинцева — книга Сервантеса «меняется, растет вместе с каждым человеком, становится иной, так же как растет, становится иным человек»<sup>625</sup> — можно сказать: *чем более растет человек (если растет), тем более великой становится для него эта книга.*

В свое время Х. Л. Борхес задался вопросом: «Почему нас смущает, что Дон Кихот становится читателем “Дон Кихота”, а Гамлет — зрителем “Гамлета” (имеется в виду разыгранное по инициативе принца театральное действо, посредством которого он надеется изобличить убийцу отца. — К. С.)? Кажется, я нашел причину: подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены. В 1833 году Карлейль заметил, что всемирная история — это бесконечная божественная книга, которую все люди пишут и читают и стараются понять и в которой также пишут их самих»<sup>626</sup>.

Говоря об одном из главных выводов, который делает внимательный читатель романа «Дон Кихот», Д. Затонский формулирует это так: «нет на земле ничего окончательного, ничего завершенного: не существует морального приговора, который не может быть когда-нибудь пересмотрен, как не существует и нравственного поощрения, которое никогда и никому не сможет уже показаться полученным незаслуженно. Каждая ложь содержит каплю истины, и каждая истина горчит каплей яда»<sup>627</sup>. Вспомним здесь слова каторжника, пишущего книгу о себе самом. На вопрос Дон Кихота, закончена ли эта книга, каторжник отвечает: «Как же она может быть закончена, коли еще не закончена моя жизнь?» (1, 254). Так же не закончен и роман Сервантеса, пока не закончена в веках истории человечества жизнь Дон Кихота и Санчо Пансы.

Надо ли говорить, как близко это все к повествовательной стратегии Достоевского, также направленной на то, чтобы максимально вовлечь

---

<sup>624</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 214.

<sup>625</sup> Он въезжает из другого века... С. 220.

<sup>626</sup> Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте» // Борхес Х. Л. Сочинения в трех томах. Т. 2. Эссе, новеллы. М: издательская фирма «Полярис», 1994. С. 44.

<sup>627</sup> Он въезжает из другого века... С. 319.

читателя в происходящее, «освободить» его от «завершающих» авторских мнений и оценок, заставить пройти вместе с героем весь тяжелейший путь *личного* разрешения вечных проблем бытия. Для Достоевского тоже не существовало «закрытых» финалов, и жизнь человека не могла получить итоговой оценки до тех пор, пока он жив (Бахтин очень убедительно показал это).

Но почему же все-таки столь различаются векторы повествования в обоих романах: от уничижительного тона повествователя в начале «Дон Кихота» к уважительно-печальному в финале — в противоположность направленности в романе Достоевского, где Мышкин поначалу успешно справляется со своей миссией, но становится все более бессильным к концу? Думается, это связано с подмеченным Достоевским фактором времени: «тогда (во времена Сервантеса и Шекспира. — К. С.) разрешалось, теперь же неразрешимо». Убежденность в силе и способности человеческого духа преодолеть все искушения и испытания дала возможность Сервантесу привести своего героя от свихнувшегося дурачка к победителю в самой сложной борьбе человека — с самим собой<sup>628</sup>, как заявляет в конце романа (устами Санчо!) автор. Достоевскому же выпало противостоять начавшемуся уже в те времена (и достигшему кульминации в XX веке) глубочайшему кризису человеческого сознания — постепенному перенесению центра мироздания внутрь земных, эмпирических границ, в пределе — внутрь собственного капризно-эгоистического, убежденного в своей правоте «я». Пророческое осознание разрушительных (и скрытых до поры) масштабов этого кризиса не позволило ему на «светлой» ноте завершить повествование о Дон Кихоте «серьезном, а не комическом», как характеризовал он князя Мышкина. Слишком серьезные настали времена. Вот почему, думается, Дон Кихоту довелось «пробудиться» от своего сна-наваждения и стать снова Алонсо Кихано Добрым, а Мышкин так и уходит из романа, еще глубже погрузившись в свой сон<sup>629</sup>. Финал «Идиота» — самый трагический

<sup>628</sup> В сумасшедший дом почти в самом конце романной судьбы помещает своего героя автор «поддельной» второй части «Дон Кихота» Авельянеда.

<sup>629</sup> Таким образом, никак не могу согласиться с В. Багно, утверждающим, что хотя изначально Дон Кихот был одним из главных прототипов образа князя Мышкина, «в ходе развития замысла («Идиота». — К. С.) Христос потеснил в его (Мышкина. — К. С.) душе Рыцаря Печального Образа. <...> Переставив акценты, Достоевский именно Алонсо Кихано Доброго сделал героем “Дон

из всех великих романов Достоевского (в «Бесах» мрачный финал все же просветляется чудесным и символическим преображением Степана Трофимовича).

Сервантес и Достоевский выполнили в своих романах то, что не смогли их герои: показали, от чего должен избавиться человек, стремящийся принести подлинный свет и добро людям.

---

Кихота”» (Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 360) и «прототипом своего персонажа» (т. е. Мышкина) (Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 94).

## Глава XIV

### ДОН КИХОТ ПРОТИВ БЕСОВ

После романа «Идиот» Достоевский в своем художественном творчестве «напрямую» обращается к образу Дон Кихота еще лишь раз (если не считать героя «Сна смешного человека», который, на деле, в общем-то далек от героя Сервантеса) — в работе над «Бесами», особенно при создании одного из центральных персонажей романа Степана Трофимовича.

Комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в этой связи пишут: «Как воплощение типа благородного идеалиста и скитальца, бескорыстного и непримиримого к житейской пошлости, Степан Трофимович в конце романа обнаруживает черты, роднящие его с Дон Кихотом: “В Степане Трофимовиче есть искренняя, пламенная мечта об идеале. Степан Трофимович смешон как Дон-Кихот, но сквозь это смешное мы видим его жажду идеала, олицетворяемого в образе Сикстинской Мадонны” (это цитата из книги Н. М. Чиркова “О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы”. М.: Наука, 1967. С. 186—187. — К. С.)» (12; 227). Думается, однако, что вышперечисленными чертами далеко не исчерпывается ни близость Степана Трофимовича к образу Дон Кихота, ни та связь с трактовкой этого образа Достоевским, о которой шла речь в предыдущих главах.

В 1862 г. А. Герцен писал в своих «Письмах из Франции и Италии»: «Дон-Кихот революции не идет у меня из головы. Суровый, трагический тип этот исчезает, — исчезает, как беловежский зубр, как краснокожие индейцы, и нет художника, который бы помнил его черты старые, резкие, носящие на себе следы всех скорбей, всех печалей, идущих из *общи*х начал и из веры в человечество и разум. Скоро черты эти замрут, не сдавшись, с выражением гордого и укоряющего презрения, потом сотрутся, и человеческая память утратит один из высших, предельных типов своих...»<sup>630</sup>.

---

<sup>630</sup> Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 6. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 49—51.

Такой художник нашелся, и был им Достоевский.

К Степану Трофимовичу принято относиться как к во многом комическому персонажу. Да, известно, что прототипом его был Т. Грановский и что задачей Достоевского было показать, как прекрасодушные либералы, приверженцы революции 1840-х гг., породили затем таких монстров 1870-х, как прообраз Петра Степановича Верховенского — Сергей Нечаев. Но образ Степана Трофимовича в романе как бы уж слишком снижен и, на первый взгляд, не соответствует тому типу, который описан в приведенных выше словах Герцена. Однако необходимо обратить внимание, что прошлое Степана Трофимовича и весь его облик в целом мы видим глазами очень субъективного повествователя — Александра Петровича Горячкова, его, казалось бы, конфидента и в какой-то мере Санчо Пансы, но в то же время не отличающегося простодушием, пронизательностью и преданностью своего испанского прототипа. Хроникер в «Бесах» вообще очень неоднозначная фигура, он, в частности, мучительно завидует и Ставрогину, и Степану Трофимовичу: ему бы хотелось иметь ту же власть над людьми; и в то же время он не желает признаться в своей ущербности<sup>631</sup>. В одной из первых фраз о Степане Трофимовиче он заявляет: тот, возвратясь в губернский город, вел себя подобно Гулливеру, вернувшемуся из Лилипутии, — то есть продолжал смотреть на окружающих как на лилипутов, в то время как они были одного с ним роста. Рассказывая далее о Степане Трофимовиче, повествователь иронически сообщает нам, что деятельность Степана Трофимовича в столице «окончилась почти в ту же минуту, как началась, так сказать, “от вихря сошедшихся обстоятельств”. И что же? Не только “вихря”, но и “обстоятельств” совсем не оказалось, по крайней мере в этом случае» (10; 8). Однако если вокруг Степана Трофимовича не только «вихря», но и «обстоятельств» никаких не было, если «в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего», если поэма его ходила в списках всего лишь «между двумя любителями и одним студентом» (10; 9) — то почему же при новом общественном подъеме о нем сразу же вспомнили в Петербурге — пусть хотя бы и тамошние «бесы» — и даже сравнивали с Радищевым? Не будем забывать, что Степан Трофимович являлся воспитателем всех главных героев: и Став-

---

<sup>631</sup> Подробнее см. об этом: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. С. 235—256.

рогина, и своего сына Петра, и Лизы. Пережив глубину «некрасивости» и падения в сцене предательского оглашения Петрушей письма о «чужих грехах» и достойно пережив это свое распятие, Степан Трофимович — в отличие от большинства героев этого романа,двигающихся «по нисходящей», — начинает свой путь вверх. Он отправляется в свой *путь обретения Бога*.

«Как он ушел, каким образом могла осуществиться безумная, головная идея его бегства (пишет Горянчиков, до самой смерти своего “друга” так и не понявший его до конца. — К. С.) <...> Он был уже в лихорадке, но и болезнь не остановила его: он твердо шагал по мокрой земле; видно было, что он обдумал предприятие, как только мог это сделать лучше, один при всей своей кабинетной неопытности. Одет он был по дорожному, то есть шинель в рукава, а подпоясан широким кожаным лакированным поясом с пряжкой, при этом высокие новые сапоги и панталоны в голенищах. Вероятно, он так давно уже воображал себе дорожного человека, а пояс и высокие сапоги с блестящими гусарскими голенищами, в которых он не умел ходить, припас еще несколько дней назад. Шляпа с широкими полями, гарусный шарф, плотно обматывавший шею, палка в правой руке, а в левой чрезвычайно маленький, но чрезмерно плотно набитый саквояж, довершали костюм. Вдобавок в той же правой руке распущенный зонтик» (10; 411). Не хватает только Росинанта.

Встретив в начале своего пути Лизу Тушину (после страшной ночи у Ставрогина отправляющуюся на пожар в Заречье, где ее ждет гибель), Степан Трофимович говорит ей: «Nous sommes tous malheureux, mais il faut les pardonnes tous. Pardonnes, Lise<sup>632</sup>, и будем свободны навеки. Чтобы разделаться с миром и стать свободным вполне — il faut pardonnes, pardonnes et pardonnes!<sup>633</sup>» (10; 441) (вспомним тут старца Зосиму и Алешу Карамазова из последнего романа Достоевского). И далее: «теперь я разбил себя пополам: там — безумец, мечтавший взлететь на небо (полет Дон Кихота на Клавильню! — К. С.) <...> Здесь — убитый и озябший старик-гувернер <...> Бегу искать Россию, existe-t-elle Russie?<sup>634</sup>» (10; 412). Впрочем, затем он при встре-

<sup>632</sup> Мы все несчастны, но нужно простить их всех. Простим, Лиза (фр.).

<sup>633</sup> нужно прощать, прощать и прощать! (фр.).

<sup>634</sup> существует ли она, Россия? (фр.)

че с крестьянами, пытаясь объяснить им, кто он такой, еще называет себя «главным учителем» (10; 483), а в разговоре с книгоношей Софьей Матвеевной заявляет: «Народ религиозен <...> но он еще не знает Евангелия. Я ему изложу его (это он-то, чуть ниже признающийся, что “давно уже” не читал Евангелия “в оригинале” (10; 496) — то есть если и читал, то скорей всего в различных либеральных толкованиях, а Апокалипсис, по дальнейшему признанию, вообще не читал. — К. С.) <...> Я чувствую, что я **очень хорошо говорю. Я буду говорить им очень хорошо**, но, но что же я хотел было главного сказать? (вспомним Мышкина, который, по собственной оценке, “хорошо говорил” детям в Швейцарии; Степан Трофимович тоже лучше всего в свои прежние годы проповедовал женщинам и детям: “удивительно, как к нему привязывались дети” (10; 59); он тоже, как и Мышкин, и “рыцарь бедный”, “полон чистою любовью” (10; 266). С этого времени в образе Степана Трофимовича все явственнее начинают проступать черты пародии на главных героев предыдущих романов Достоевского<sup>635</sup>. — К. С.). Я все сбиваюсь и не помню...» (10; 491). Той же Софье Матвеевне он говорит: «не бойтесь меня как мужчину. Я не могу не жить подле женщины, но только подле». Однако после того, как Софья Матвеевна прочла ему Нагорную проповедь, душевное состояние его начинает быстро меняться: «Друг мой, я всю жизнь лгал <...> Всего труднее в жизни жить и не лгать... и... и собственной лжи не верить, да, да, вот это именно!» (вспомним и тут слова старца Зосимы). А вслед за тем, как прочтена была ему, по его собственной просьбе, знаменитая сцена изгнания бесов из гадаринского бесноватого по Евангелию от Луки, он начинает прозревать уже важнейшие истины: «Это мы, мы все и Петруша и я во главе. Но больной исцелится и сядет у ног Иисусовых... и будут все

---

<sup>635</sup> Так, Степан Трофимович, как и Раскольников, тоже предлагает Соне (Софье Матвеевне) «вместе пойти», ибо «предизбрал ее в будущий путь», тоже падает перед ней на колени — «упал перед ней на пол <...> и целовал полы ее платья» (10; 495—498) — то есть пытается христианский союз мужчины и женщины для обретения Бога подменить романтическим союзом избранной пары учителей человечества. Интересно, что и Степану Трофимовичу, и Раскольникову предстает во сне видение ада: Раскольникову его знаменитое видение мира, где каждый человек считал себя носителем истины, а Степану Трофимовичу — страшная пасть с зубами (на средневековых церковных барельефах ад нередко изображался в виде пасти дракона, откуда Христос выводит людей).



глядеть с изумлением...» (10; 499). Таким образом, в конце романа с помощью Степана Трофимовича происходит — пусть и в будущем, но здесь уже в настоящем — изгнание бесов, пришедших в свое время при его же помощи — и как «учителя», и как пожелавшего на той неделе «отменить воскресенье», — именно в то «отмененное» воскресенье бесы во главе со Ставрогиным и Верховенским-младшим ворвались в город. После принятия причастия Степан Трофимович произносит подлинный гимн любви — главной связи человека с Богом: «Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к Нему любви в моем сердце. О, я бы хотел видеть Петрушу... и их всех... и Шатова! Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек мог преклониться перед безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии» (10; 505—506). Здесь, кстати, тоже, как и в *Дон Кихоте*, духовный подъем героя наталкивается на холодную риторику священника (там — герцогского духовника) — и победа остается не за священнослужителем. Простив всех и ощутив в сердце своем великую любовь к Богу, к своей стране и к ближним, Степан Трофимович «как-то тихо угас, точно догоревшая свеча» (10; 506). Хроникер, впрочем, и здесь не удерживается от язвительного замечания: «я с большим удивлением узнал потом от Варвары Петровны, что нисколько не испугался смерти. Может быть, просто не поверил и продолжал считать свою болезнь пустяками» (10; 504). Да, это оказался совсем не Санчо, проливавший слезы у смертного одра своего рыцаря...

Некоторые аллюзии с *Дон Кихотом* в «Бесах» — и в образе инженера Кириллова. Но если Степан Трофимович, вступив на путь *Дон Кихота*, приходит в итоге к Евангелию и к Христу, то путь Кириллова обратен — от мысли о необходимости Бога к безумию и духовной и физической гибели. Полагаясь только на свой ум и не доверяя «живой жизни» (одно из любимых выражений Достоевского), Кириллов в итоге своих головных рассуждений приходит к выводу: «Бог необходим, а потому должен быть. Но я знаю, что его нет и не может быть». Не веря в воскресение, он полагает, что вся жизнь человека исчерпывается лишь земными рамками и что «идея» о Боге связана в человечестве со страхом смерти, а потому надо научить людей преодолевать этот страх — и это сделает всех свободными. А для этого именно ему, Кириллову, надо начать, подав пример: свободно покончить с

собой. Но на последних страницах романа мы видим, как несвободен Кириллов, как невыносимо тяжело ему — как и всякому человеку — самостоятельно расстаться с не принадлежащей ему, дарованной Богом жизнью. Кроме того, приняв свое решение, а до того в поисках «правды» связавшись с «бесами», Кириллов оказывается по существу в рабстве у вождя «бесов» Петруши Верховенского и вынужден прикрывать своим самоубийством их злодеяния. В «Послесловии к роману “Бесы”» из подготовительных материалов к роману Достоевский пишет о Кириллове: «Предрешить заранее. Таков Кириллов, русский идеалист. Чутье-то верное (вроде Белинского: сначала решим о Боге, а уж потом пообедаем<sup>636</sup>). И чуть дальше об отсутствии у тогдашней молодежи верных образов и понятий: «люди без образа — убеждений нет, науки нет, никаких точек упоров, уверяют в каких-то тайнах социализма. Люди, как Кириллов, своим умом страдающие <...> Как можно, чтоб Нечаев мог иметь успех?» (11; 308). И еще о Кириллове: «В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды. <...> Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман» (11; 303). Л. Гроссман предполагал, что прототипом Кириллова отчасти послужил петрашевец К. И. Тимковский, которого, как мы помним, в своих показаниях тех лет Достоевский называл «дагерротипно верным снимком с Дон Кихота» (18; 153): «Личность Тимковского, видимо, отразилась через двадцать лет на образе инженера Кириллова в “Бесах”: стремительный путь от религиозности к атеизму, готовность взорвать весь мир при серьезной практической работе в государстве, своеобразная революционность и самопожертвование при маниакальности господствующей идеи — все это отмечает одного из выдающихся героев Достоевского резкими чертами его исторического прототипа» (12; 231).

---

<sup>636</sup> Имеется в виду случай, описанный И. С. Тургеневым в «Воспоминаниях о Белинском»: нередко после двух-трех часов их жарких споров Тургенев, уставая, начинал уже думать «о прогулке, об обеде, сама жена Белинского умоляла мужа и меня хоть немножко погодить, хоть на время прервать эти прения, напоминала ему предписания врача... но с Белинским сладить было нелегко. “Мы не решили еще вопроса о существовании Бога, — сказал он мне однажды с горьким упреком, — а вы хотите есть!”» (Тургенев И. С. Сочинения. Т. 14. С. 28—29).

О прямом упоминании Дон Кихота в подготовительных материалах к «Бесам» — беседе архиепископа Шатова со Ставрогиним о смерти без воскресения (конечно же, связанном с «большой идеей» Кириллова (10; 471), которая продолжает мысль Ипполита из романа «Идиот», — о Христе, не воскресшем после распятия), мы уже говорили выше.

В связи с нашей темой необходимо упомянуть еще некий переходный образ — между «Идиотом» и «Бесами» — капитана Картузова из неосуществленного замысла одноименной повести, которая была задумана Достоевским или в последний период работы над окончательной редакцией романа «Идиот» или вскоре после ее завершения. В основе ее — история бескорыстной любви некоего капитана к светской красавице, «амазонке» (вспыхнувшей после того, как она «опрокинула» его, то есть ее лошадь сбила его с ног), и столкновение его с графом, который претендовал на руку красавицы (или даже женился уже на ней), но отказался от нее, после того, как она сломала ногу (сходный микросюжет возникает в последнем романе Сервантеса, о чем речь впереди). Картузов же приписывает «амазонке» «все совершенства, нравственные и физические, до высочайшего идеала». «Картузову говорят: “Вы как Дон-Кихот, вам дела нет, что дева хоть и замужем — вы все-таки верно любите”» (11; 51—54). Обратим здесь внимание на странное сочетание: «дева замужем» — может, тут лишь юмор, а может... И уже непосредственно из подготовительных материалов к «Бесам»: «В день начала романа опрокинули капитана, и тот в восторге. Перемена неприязненных отношений в восторженную любовь Дон-Кихота. Эту перемену начать, например, объяснять со второй части от Хроникера, оставив всё и с психологической тщательностью, а потом свести и соединить с другим действием. В первой же части капитана только наметить, но непременно поставить как чудака» (11; 95). В силу неравенства социальных статусов он не предполагает возможности жениться на предмете своего обожания, но после того, как граф отказался от нее, все же делает ей предложение, а затем мучается мыслью, что он обидел ее, воспользовавшись ее положением и «приравняв ее к себе». Затем должны были последовать дуэль (или благородный отказ героя от вызова) Картузова и графа, арест, сумасшествие и смерть Картузова. Достоевский предполагал, как пишут комментаторы Полного собрания сочинений, создать характер некоего «комического рыцаря», и в его сознании, естественно, возник образ героя Сервантеса. Постепенно в ходе

работы — и после возникновения замысла «Бесов» — образ этот в творческом сознании Достоевского снижался, и в итоге нашел реализацию в капитане Лебядкине, а некоторые рыцарские его черты перешли к обожателю Лизы Тушиной («амазонки») Маврикию Николаевичу и отчасти к Ставрогину.

\* \* \*

В середине 1870-х годов — времени наиболее интенсивных размышлений Достоевского над образом Дон Кихота (к этому времени относится большая часть из его публицистических высказываний о романе Сервантеса и его герое) — в русском обществе особенно обострились споры о том, кто же все-таки «лучшие люди»: «люди дела» (к которым причисляли и поклонников «денежного мешка», и революционеров, призывавших не жалеть жертв в борьбе с государством) или «идеалисты», западники или славянофилы. Споры эти подогревались, в частности, и тем, что сотни русских добровольцев отправлялись тогда на Балканы с целью помочь братьям-славянам в борьбе против турецкого гнета — а на Родине кто-то называл их героями, а кто-то — смутьянами, желающими лишь подраться и не нашедшими выхода своим разрушительным наклонностям в России. Лучшие умы России требовали от властей, чтобы страна официально выступила на стороне славян, спасая их от турецких зверств; в то же время находились те, кто считал, что борьба славян с турками не касается России, ей надо заботиться о своих интересах; а кое-кто — в согласии с зарубежными оппонентами — доказывал, что речь идет всего лишь о территориальных захватах, прикрываемых благородными лозунгами. Все это не могло не волновать Достоевского и в связи со всеми этими событиями в его сознании постоянно возникает образ героя Сервантеса.

В 1875 г. в «Отечественных записках» вышла статья публициста А. Скабичевского «Наша современная беззаветность», один из разделов которой был посвящен осмыслению тургеневской трактовки образов Гамлета и Дон Кихота: Скабичевский иронически называл 40—60-е годы эпохой «гамлетства», а 70-е — «донкихотства», так как человек 70-х годов активен и не мучается укорами совести. Достоевский в Записных тетрадах к «Дневнику писателя» 1876 г. отмечает сообщение «Киевского телеграфа» о том, что дом уманского домовладельца

Филипповича подвергся ограблению группой молодых людей, один из которых, некто Павлуша, бывавший в этом доме раньше и испугавшийся, что встреченная ими кухарка узнала его, раскрыл ей голову ломом, а сотоварищи Павлуши, боясь, что Павлуша их выдаст, убили его этим же ломом и бежали. Рядом с краткой записью об этом Достоевский упоминает героев Шекспира и Сервантеса: «Лом. Павлуша. (Гамлеты и Дон-Кихоты)» (24; 91). Комментаторы Полного собрания сочинений считают, что такая ассоциация могла возникнуть у писателя в связи с недавно прочитанной статьёй Скабичевского (24; 418—419), однако можно предположить, что Достоевский имел в виду именно статью Тургенева, который восхищался Дон Кихотом как человеком дела, «едва знавшим грамоте» (это герой-то Сервантеса, всю жизнь проведший за книгами и знавший больше многих эрудитов последующих веков!), но готовым с *нерассуждающим энтузиазмом* браться за осуществление того, что ему представляется правильным. Такие «люди дела» на русской почве оборачиваются Павлушами — так можно реконструировать мысль Достоевского, судя по продолжению вышеприведенной записи: «Такое ораштанение (намек на «онемечивание» Тургенева, почти постоянно жившего в Германии в те годы; город Раштадт упоминается в романе «Дым». — К. С.) бывшего даровитого русского писателя. Тургеневу недостает знания русской жизни вообще. А народную он узнал от того дворового лакея, с которым ходил на охоту (“Записки охотника”), а больше не знал ничего» (24; 91).

Образ Дон Кихота вскоре вновь возникает в сознании Достоевского уже в начале следующего, 1876 года, в связи с сообщением газеты «Голос» о том, что войска генерала М. Скобелева, воевавшего тогда в Туркестане, одержали победу над главными силами кипчаков, при этом противник потерял убитыми более 2000 человек против одного у русских. Достоевский в «Записных тетрадах» откомментировал это так: «Дон Кихот, люди из киселя (здесь уже намек на ту сцену, которую Достоевский сочинит “за” Сервантеса в статье “Ложь ложью спасется” полгода спустя. — К. С.). Несколько тысяч убитого неприятеля и 1 уб<итый> из наших. <...> Славны бубны за горами» (24; 112, 426). Ещё одно упоминание о Дон Кихоте следует месяц спустя, в связи с заметкой в газете «Голос» о поставленном М. Петипа в Большом театре балете «Дон Кихот», который с большим успехом шел в сезоне 1875—1876 гг.; при этом Достоевский, судя по записи, собирался пи-

сать не столько о балете, сколько о самом Дон Кихоте (24; 133, 436). Это намерение будет реализовано спустя полгода, в сентябрьском выпуске «Дневника писателя» («Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения...»).

Но до этого в тех же «Записных тетрадах» — размышление об идеале, о «лучших людях» и о «плюсовых типах», которых требуют от современной литературы: «В наше время поднялись вопросы: хорошо ли хорошее-то то? Хорошо ли, например, терпение и смирение Христово? Как должно устроиться равенство людей, — через любовь ли всеобщую, утопию, или через закон необходимости, самосохранения и опытов науки. Но в Евангелии же предречено: что законы самосохранения и опыты науки ничего не отыщут и не успокоят людей. Что люди успокаиваются не прогрессом ума и необходимости, а нравственным признанием высшей красоты» (24; 159); и чуть далее следует уже цитировавшаяся выше запись (которую позволим себе здесь повторить в более полном виде):

Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир отчаяние. Что отчаяннее Дон Кихота. Красота Дездемоны только принесена в жертву. Жертва жизни у Гете. Но этого мало: обществу надо действительного счастья и моления, — плюсовые ли типы Шекспира. Шекспир наших времен тоже вносил бы отчаяние. Но во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья. Надо всем науки. Но наука еще захватила так мало людей. Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке. Ну вот и от Литературы требуют плюсового последнего слова — счастья. Требуют изображения тех людей, которые счастливы и довольны во истину, без Бога и во имя науки и прекрасны, — и тех условий, при которых все это может быть, то есть положительных изображений.

Если хотите, человек должен быть несчастен, ибо тогда он будет счастлив. Если же он будет постоянно счастлив, то тотчас же сделает-ся глубоко несчастлив (24; 160—161).

Тут же — цитировавшаяся в одной из предыдущих глав запись о Дон Кихоте и Дадыане<sup>637</sup>, а спустя буквально пару страниц — повтор размышлений

---

<sup>637</sup> Кстати, в связи со всегда волновавшей Достоевского темой воровства и коррумпции, приводящих к человеческим жертвам, — в частности, на железной дороге, — можно вспомнить не вошедший в основной выпуск январского «Дневника

о плюсовых «типах». Всё о древней литературе (богослужение). О новейших, об литературе отчаяния, об общечеловеческой правде Льва Толстого. Выписка. О Дон Кихоте. О Шекспире, Диккенсе. «Misérables» (единственный идеал), у Диккенса — не идеал, у нас — «Отрочество», у Тургенева — «Дворянское гнездо». Романы *дела*, к сожалению, не удались. Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература красоты лишь спасет. Где наши лучшие люди. <...> У нас пишут те, которые верят <...> Дело, Писаревы хотели поскорее решить, но не удалось, да и мало таланту (24; 166—167).

И еще чуть далее, размышление о графе Шамборе: «Граф Шамбор <...> не карикатурное смешное, а почтенное смешное, как в Дон Кихоте» (24; 173).

«Дневник писателя» за 1877 г. начинается с важнейших для Достоевского тем: о «трех идеях» (католической и продолжающей ее, по мнению Достоевского, социалистической, протестантской и православной), о сектах, в том числе хлыстовщине, подменяющих подлинную веру, и о том, должны ли «мы», интеллигенция, учить народ, как считали западники (учить народ, добавляя при этом с горькой иронией Достоевский, имеющий таких героев, как Фома Данилов — русский унтер-офицер, в мусульманском плену принявший мученическую смерть за отказ отречься от Христа и принять ислам), или сами должны поучиться у него, как полагали славянофилы. И вот здесь, в подглавке «Примирительная мечта вне науки» Достоевский предлагает «пункт примирения» между славянофилами и западниками — важнейшую свою мысль: славяно-

---

писателя» за 1876 год фрагмент, где Достоевский, наблюдая за представлением на празднике комедийных кукольных сцен с участием Пульчинеля и Петрушки, размышляет о том, как бы это можно было поставить в настоящем театре, и наполнить их реплики злободневным социальным содержанием (о тех же катастрофах на железной дороге). Для нас этот фрагмент интересен тем, что здесь опять возникает образ Дон Кихота: Пульчинель, пишет Достоевский, «это что-то вроде Дон-Кихота, а вместе и Дон-Жуана. Как он доверчив, как он весел и прямодушен, как он не хочет верить злу и обману, как быстро гневается и бросается с палкой на несправедливость и как же торжествует, когда кого-нибудь отлупит палкой. И какой же подлец неразлучный с ним этот Петрушка. Как он обманывает его и подсмеивается над ним, а тот и не замечает. Петрушка вроде Санхо-Пансы и Лепорелло, но уже совершенно обрусевший и народный характер» (22; 180).

фильмы настаивают на особом национальном сознании русского народа, а западники — на том, что русские должны поскорее войти в общеевропейскую семью народов; но — «национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение», а «значит, вся наша выгода в том, чтобы всем, прекратив все раздоры до времени, стать по-настоящему русскими и национальными» (25; 19—20). А перед этим он от лица славянофилов, верящих в великую русскую национальную идею, адресуется к западникам, опять обращаясь к памяти о герое Сервантеса: «Древний легендарный рыцарь верил, что перед ним падут все препятствия, все призраки и чудовища и что он победит всё и всех и всего достигнет, если только верно сохранит свой обет “справедливости, целомудрия и нищеты”». Вы скажете, что все это легенды и песни, которым может верить один Дон-Кихот, и что совсем не таковы законы действительной жизни нации. Ну так я вас, господа, нарочно поймаю и уличу, что и вы такие же Дон-Кихоты, что в вас самих есть такая же идея, которой вы верите и через которую хотите обновить человечество!

В самом деле, чему вы верите? Вы верите (да и я с вами) в общечеловечность, то есть в то, что падут когда-нибудь, перед светом разума и сознания, естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований, и что тогда только народы заживут одним духом и ладом, как братья, разумно и любовно стремясь к общей гармонии. Что ж, господа, что может быть выше и святее этой веры вашей?». Но доказательством правоты своей идеи Достоевский считает то, что «веры этой вы нигде более в мире не найдете, ни у какого, например, народа в Европе, где личности наций чрезвычайно резко очерчены, где если есть эта вера, то не иначе как на степени какого-нибудь еще умозрительного только сознания, положим, пылкого и пламенного, но все же не более как кабинетного. А у вас, господа, то есть не то что у вас, а у нас, у нас всех, русских, — эта вера есть вера всеобщая, живая, главнейшая» (25; 19).

И как завершение этой публицистической линии интересующей нас темы — статья «Меттернихи и Дон-Кихоты» из февральского выпуска «Дневника писателя» за 1877 год. Здесь Достоевский примеряет образ Дон Кихота уже ко всей России: «Россия никогда не умела производить настоящих, своих собственных Меттернихов и Биконсфильдов (европейские “прагматичные” политики того времени. — К. С.); напротив, всё время своей европейской жизни она жила не для себя, а для чужих,



именно для “общечеловеческих интересов”. И действительно, бывали случаи в эти двести лет, что она, может быть, и старалась кой-когда подражать Европе и заводила и у себя Меттернихов, но как-то всегда обозначалось в конце концов, что русский Меттерних оказывался вдруг Дон-Кихотом и тем ужасно дивил Европу. Над Дон-Кихотом, разумеется, смеялись; но теперь, кажется, уже восполнились сроки, и Дон-Кихот начал уже не смешить, а пугать. Дело в том, что он несомненно осмыслил свое положение в Европе и не пойдет уже сражаться с мельницами. Но зато он остался верным рыцарем, а это-то всего для них и ужаснее. В самом деле: в Европе кричат о “русских захватах, о русском коварстве”, но единственно лишь, чтобы напугать свою толпу, когда надо, а сами крикуны отнюдь тому не верят, да и никогда не верили. Напротив, их смущает теперь и страшит, в образе России, скорее нечто правдивое, нечто слишком уж бескорыстное, честное, гнушающееся и захватом, и взяткой. Они предчувствуют, что подкупить ее невозможно, и никакой политической выгодой не завлечь ее в корыстное и насильственное дело. Разве обманом, — но Дон-Кихот хоть и великий рыцарь, а ведь и он бывает иногда ужасно хитер, так что ведь и не даст себя обмануть. <...> Разумеется, *ошибки* русской политики при этом не должны быть поставлены в счет, потому что дело идет теперь лишь о духе и нравственном характере нашей политики, а не об удачах ее в прошедшем и давнопрошедшем. В последнем случае действительно бывали в старину ветряные мельницы, но, повторяю, кажется, их время совсем прошло. <...> Поверьте, что Дон-Кихот свои выгоды тоже знает и рассчитывать умеет: он знает, что выиграет в своем достоинстве и в сознании этого достоинства, если по-прежнему останется рыцарем; кроме того, убежден, что на этом пути не утратит искренности и стремления к добру и к правде и что такое сознание укрепит его на дальнейшем поприще. Он уверен, наконец, что такая политика есть, кроме того, и лучшая школа для нации» (25; 49—50). Сравним это с таким рассуждением о своем народе видного испанского писателя и публициста А. Мачадо: «Вполне возможно, что народ, несущий в себе частицу Дон Кихота, не всегда будет тем народом, который принято называть преуспевающим. Но будет ли он народом низшим?.. Нет, с этим я никогда не соглашусь. У нас также нет оснований думать, что он будет народом бесполезным, существование которого не даст ничего значительного человеческой культуре во всей ее совокупности. Что он будет лишен определенной

миссии, которую призван выполнить, или громкозвучного духового инструмента для участия в сводном оркестре истории. Ибо настанет день, когда придется бросить вызов львам, не имея оружия, мало-мальски пригодного для сражения с ними. И тогда понадобится безумец, который мог бы презреть опасность. Безумец, который подал бы пример! Назидательный безумец!»<sup>638</sup>.

\* \* \*

Можно заметить, что трактовка образа Дон Кихота, какой она предстает в публицистике Достоевского, порой отличается от того, как образ этот осмысливается автором в «Идиоте» и «Бесах». Никким образом не соглашаясь с теорией «двух Достоевских» (публициста и художника), отметим два обстоятельства. В художественных произведениях выход в вечность, в большое время происходит непосредственно, в публицистике — через сегодняшний день, сегодняшнее состояние умов и представлений большинства аудитории (а тогда представление о Дон Кихоте как благородном и бескорыстном борце за правду в общественном сознании доминировало). И второе, еще более важное: если внимательно вчитаться в публицистику Достоевского, где упоминается Дон Кихот (вспомним и статью «Ложь ложью спасается»), то увидим, что положительные коннотации возникают там, где речь идет о благородных намерениях Дон Кихота, но не там, где говорится о его действиях, в том числе по подгонке действительности под созданный им мираж. Так, цитируя в главе VII уже многократно упомянутую на этих страницах статью «Ложь ложью спасается», мы обратили внимание на то, что слово «истина» применительно к Дон Кихоту написано с маленькой буквы и соседствует со словом «мечта». А в наборной рукописи в этом фрагменте текста есть *вычеркнутые строки*, в одной из них есть нерасшифрованные слова, которые в 30-томном Полном собрании сочинений отмечены знаком «<нрзб.>», но в настоящее время восстановлены замечательным текстологом Н. Тарасовой в ходе работы по изданию в Петрозаводском университете под руководством профессора В. Захарова Полного собрания сочинений писателя (канонические тексты). В этих вычеркнутых словах назван Дон Кихот, и выглядит это так (вос-

---

<sup>638</sup> Цит. по: Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 104.

становленные Н. Тарасовой слова заключены в квадратные скобки): «Это зрелище судеб человеческих может довести много великодушных сердец до отчаяния. И самая картина судьбы столь великого и прекрасного существа [как Дон Кихот], может быть лучшего из людей, — картина, возбуждающая лишь непреодолимый смех над ним в людях, а не слезы отчаяния, и может довести действительно до отчаяния иного друга человечества <...> (напоминаем, что все здесь от слова «судеб» и вплоть до вторичного употребления слова «довести» вычеркнуто Достоевским. — К. С.)»<sup>639</sup>. О причинах вычеркивания мы можем только гадать, но бесспорно, что следует принять во внимание: столь замечательная характеристика — «великое и прекрасное существо», «может быть, лучший из людей» — применительно к Дон Кихоту **вычеркнута** Достоевским.

А в следующей за «Ложь ложью...» подглавке «Дневника писателя» с Дон Кихотом сравниваются европейские страны, которые, чтобы спасти свою основную мечту, столь их утешающую, о ничтожности и бессилии России, сделали из «больного человека» (разлагающейся турецкой империи) организм, обладающий «духовною силою и здоровьем»: «в Европе случилось то же самое, что в поврежденном уме Дон-Кихота, но лишь в форме обратной» (26; 27—28).

Но, могут сказать, в той же статье «Ложь ложью спасается» дана вроде бы совсем *иная*, нежели в данной книге, трактовка финала великого романа Сервантеса? Напомним еще раз читателю это место: «Идеал странствующего рыцаря столь велик, столь прекрасен и **полезен** и так очаровал сердце благородного Дон-Кихота, что отказаться верить в него совсем уже стало для него невозможностью, стало равносильно измене идеалу, долгу, любви к Дульцинее и к человечеству. (Когда он отказался, когда он излечился от своего помешательства и *поумнел*, возвратясь после второго своего похода, в котором он был побежден умным и здравомыслящим цирюльником Караско, отрицателем и сатириком, он тотчас же умер, тихо, с грустною улыбкою, утешая плачущего Санхо, любя весь мир всею великою силой любви, заключенной в святом сердце его, и понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать.)» (26; 26). Но, во-первых, здесь идет речь об идеале странствующего

<sup>639</sup> Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876—1877): критика текста. С. 331—332.

рыцаря, но не о том, каким образом Дон Кихот пытался воплотить в жизнь этот идеал, — вернее, путь этот отчасти сформулирован и в самом названии статьи и в странном, на первый взгляд, слове «полезен» в первой из процитированных фраз (тут как раз указано стремление совместить служение идеалу с пользой *для себя*). Во-вторых, подобные донкихотовским «мечты» и «убеждения» в заключительном абзаце статьи определены (что помнят, вероятно, внимательные читатели) как «*наваждение*» и даже «идол» (26; 26—27). И наконец, эти строки Достоевского расширяют наше понимание того, что вкладывал русский писатель в понятия «грусть» и «отчаяние» — чувства, исходящие из этой великой книги. Дон Кихот избавился от наваждения, от своей мечты переделывать мир по собственному усмотрению, но в мире, почти уже лишившимся идеалов и зло *высмеивающим* их, и Алонсо Кихано Доброму, истратившему все свои силы, уже трудно найти «правдивый путь» деятельности, Господь забирает его к Себе.

Ну и, наконец, нужно помнить то, что, говоря о гениальных образах и о содержании, вкладываемом в них авторами, мы никогда «не исчерпаем всего явления» (слова Достоевского). Вот пассаж из знаменитой Пушкинской речи Достоевского — почему-то опять-таки никто не заметил до сих пор, что Достоевский здесь сравнивает Пушкина с Мышкиным(!): «Нужно было Пушкина, Хомяковых, Самариных, Аксаковых, чтоб начать толковать об настоящей сути народной. <...> И когда они начали толковать об “народной правде”, все смотрели на них как на **эпилептиков и идиотов**, имеющих в идеале — “есть редьку и писать донесения”» (26; 156).

\* \* \*

В «Подростке» (1876 г.) «донкихотская» тема указана самим Достоевским: «Вообще весь роман через лицо Подростка, ищущего (и здесь — поиск! — *К. С.*) правды жизненной (Жиль Блаз и Дон Кихот), может быть очень симпатичен.

Не забыть последние строки романа: “Теперь знаю: нашел, чего искал, что добро и зло, не уклонюсь никогда”» (16; 63).

Комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в этой связи пишут: «В сознании Достоевского с образом Дон-Кихота ассоциируются и искания Аркадия. Если осуществление “идеи Ротшильда”

требует от него благоразумия, здравого смысла и других неотъемлемых качеств “золотой середины” <...> то другая сторона личности Подростка, ищущая идеала, заставляющая неоднократно соотносить “свою идею” с важной для него потребностью творить добро и расценивающая “свою идею” в конечном счете как причину отступления от “обязанностей человека” — восходит к Дон-Кихоту» (17; 344).

В Подготовительных материалах к «Подростку» есть еще одно упоминание романа Сервантеса: «Когда он (Подросток. — К. С.) ночью у Васина, то излагает ему часть сущности идеи (Санхо-Панса). Васин отвечает ему с точки зрения социализма. Вдруг встает: — Васин, я не могу быть здесь, я ошибкой пришел, мы два разных тела (тут не один разлад в идеях)» (16; 221) (в каноническом тексте романа упоминаний героев Сервантеса нет, как нет и рассказа Подростка о своей идее Васину). А. Долинин на основании этой записи связал мечту Подростка «стать независимым королем острова» с надеждой Санчо Пансы сделаться правителем острова, который завоеует ему Дон Кихот (17; 344)<sup>640</sup>.

Отметим еще, что герой роман Лесажа «Похождения Жиль Блаза из Сантьяны» прочно связывался, видимо, в сознании Достоевского с Дон Кихотом — незадолго до смерти, в письме к подписчику «Дневника писателя» Л. Н. Озмидову, Достоевский, советуя адресату, какие книги давать для чтения его дочери, пишет: «Познакомьте ее с литературой прошлых столетий (Дон-Кихот и даже Жиль Блаз)» (30, I; 212). А перед этим пишет очень важное: «Вы говорили, что до сих пор не давали Вашей дочери что-нибудь литературное, боясь развить фантазию. Мне вот кажется, что это не совсем правильно: фантазия есть природная сила в человеке, тем более во всяком ребенке, у которого она, с самых малых лет, перед всеми другими способностями, развита и требует утolenия. Не давая ей утolenия, или умертвишь ее, или обратно — дашь ей развиться именно чрезмерно (что и вредно) своими собственными силами. Такая же натуга лишь истощит духовную сторону ребенка преждевременно. Впечатления же прекрасного (а прекрасное, как мы помним, для Достоевского есть идеал в реальности его духовного бытия. — К. С.) особенно необходимы в детстве» — и далее советует Озмидову давать читать дочери Шиллера, Шекспира, Гете, Вальтер Скотта, Диккенса, Карамзина, «Пушкина она должна прочесть всего — и стихи, и про-

<sup>640</sup> Такое толкование представляется очень спорным.

зу», Гоголя, Тургенева, Гончарова, Льва Толстого, «историю Шлоссера и русскую Соловьёва» (30, I; 211—212). Кстати, тут же он советует прочесть и две книги английского историка Уильяма Прескотта «История завоевания Мексики» и «История завоевания Перу» — того самого Прескотта, чья книга «История царствования Филиппа второго, короля испанского» (русский перевод 1858 г. или 1868 г.) была, как мы помним, в библиотеке Достоевского.

## Глава XV «СТРАНСТВИЯ ПЕРСИЛЕСА И СИХИЗМУНДЫ» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» — РОМАНЫ О СЧАСТЛИВОМ БРАКЕ

В «Путешествии на Парнас» — поэме, написанной в промежутке между созданием первой и второй частей «Дон Кихота» и опубликованной в 1614 году, Сервантес предпринял попытку сделать обзор современной ему испанской литературы (здесь даны характеристики более двухсот сорока испанских писателей, что свидетельствует о колоссальной начитанности автора). За два десятилетия до этого вышла одноименная шуточная поэма итальянского поэта Чезаре Капоралли, и потому начинается сервантесовская поэма с того, что «некий перуджинец» Капоралли («таких в Элладе за высокий ум, / А в Риме за отвагу почитали») «решился раз, надменных полон дум, / Уйти в тот край, где обитают боги», и отправился на Парнас. «В дороге / Он мула престарелого купил / Развалину, хромую на все ноги. / Был оный мул в кости широк, но хил. / От худобы с могильной тенью схожий. / Он тяжестей давно уж не возил / И обладал такою жесткой кожей, / Что хоть сдери и набивай на щит» (4; 190). Трудно не узнать здесь Дон Кихота, Россинанта, и даже предугаданной будущей славы их: «когда ж домой вернулся нищим он / И всем, что видел, с миром поделился, / Он сразу был молвой превознесен» (4; 191).

В поэме этот путь решает повторить сам Сервантес — с тем, чтобы «обрел красноречье мой язык <...> я возмечтал о подвиге суровом, / Я жаждал воздух тех вершин вдохнуть, / свое чело венчать венком лавровым» (4; 191). Встреченный в пути Меркурием (который, будучи поражен бедностью его одеяния, спрашивает: «Сервантес, ты ль в обличии таком? / Зачем в дорогу нищим ты пустился?») — на что писатель отвечает, что, действительно, «нищетою измученный проклятой», не мог припасти в путь другой одежды), Сервантес получает задание —

назвать тех из испанских поэтов, которые могли бы помочь Аполлону отстоять свои владения от нашествия многомиллионной толпы «поэтов-недоносков» и «рифмачей», идущих на приступ «с поднятым забралом». Он выполняет это задание; но для нас интересны здесь в первую очередь оценки, даваемые им — в беседе с Аполлоном — собственным написанным к тому времени произведениям. «Давно убор я создал драгоценный, / В котором *Галатея* расцвела, / Дабы вовек остаться незабвенной <...> Комедии то важной, то игривой / Я полюбил своеобразный род, / И недурен стиль мой прихотливый <...> Отрадой стал для многих *Дон Кихот*. / Везде, всегда — весной, зимой холодной / **Уводит он от грусти и забот** (напомню, что речь здесь идет лишь о первой, более “веселой” и “оптимистичной” части романа, но все же; мы помним, что говорил тот же Достоевский о том, как “Дон Кихот” “уводит от грусти и забот”. — К. С.) <...> В *Новеллах* слышен голос мой природный, / Для них собрал я **пестрый, милый вздор**, / Кастильской речи путь открыв свободный» (4; 200—201).

Что здесь — скромность гения? Желание создать у настоящих и будущих читателей то представление, которое автору зачем-то нужно? Все это, думается, есть, но главное — трезвая оценка того, как большинством читателей того времени воспринимаются его произведения. Мы категорически против того, чтобы представлять людей прошлого глупее или ограниченнее нас с вами — во многом в своем умственном и духовном развитии они превосходили нас. Но — может быть, именно поэтому — им были неизвестны бездны, в которые может увлечь человека, забывшего (или сияющего забыть) о Боге его свободная воля (кстати, почти тут же Сервантес добавляет: «Я не могу не вспомнить, сколько зла / Узнал, бродя по жизненным дорогам» (4; 202)). Не зря же «Дон Кихот», как мы видели, и долгое время после смерти автора воспринимался как книга, заставляющая хохотать от первой и до последней строки — современный же читатель едва ли где улыбнется по ходу чтения двух семисотстраничных томов. Не зря же современники считали Достоевского «больным безумцем», нагнетающим вымышленные страхи, а в «Бесах» — гениальном, вплоть до мельчайших деталей, пророчестве<sup>641</sup> о том, что случится в России всего лишь через несколько

---

<sup>641</sup> Таких деталей в романе очень много: смута в городке начинается с осквернения иконы Богородицы, Небесной Покровительницы России, — похищение и



десятилетий, — искусственно раздутый до несоответственных масштабов «третьестепенный случай» в русской жизни (12; 259—269).

Еще очень интересен в этом произведении Сервантеса образ Поэзии. «Науки, что постигли все явления, / Все тайны суши, неба и морей» — даже и они «Восторг и восхваленья / Лишь ей несли, молились только ей. / Их все народы мира прославляют, / Меж тем для них царица — лишь она, / И потому стократ обожают / Ее одну земные племена. / Моря пред нею тайны раскрывают, / Пред нею сущность рек обнажена <...> / Святой любви ей ведом дар высокий / И бешенство губительных страстей. / От глаз ее не скроются пороки, / И добродетель все уверяет ей. / И ей доступен весь простор вселенной, / У звезд и солнца тайн пред нею нет. / Ей ход судеб известен сокровенный, / Влияние созвездий и планет. / В ее границах строй их неизменный, / А ей ни меры, ни предела нет» (4; 204). Как видим, даже астрология уступает поэзии в познании тайн мира и человеческих судеб. Как тут не вспомнить убеждение Достоевского в преимуществе «поэтической правды» перед «правдой факта» (24; 247—248), в том, что «действительность определяют поэты. Иначе она бы прошла неразобранною» (23; 130). Более прозаически говорит об этом в «Дон Кихоте» Самсон Карраско — на реплику Санчо о том, что история «должна быть правдивой», он отвечает: «Так, но одно дело — поэт, а другое — историк; поэт, повествуя о событиях или воспевая их, волен изображать их не такими, какими они были в действительности, а такими, какими они должны были быть, историк же надлежит описывать их не такими, какими они должны были быть, но такими, каковы они были в действительности, ничего не опуская и не присочиняя» (II, 45—46).

И наконец, завершая обзор своих творений в «Путешествии...», Сервантес пишет: «Великого Персилеса тисненью / Задумал я предать — да служит он / Моих трудов и славы умноженью» (4; 201). Из этого следует, что роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» в какой-то своей части написан был уже тогда, но работа над ним шла до

---

(как следует из показаний похитителя) сожжение чудотворной Казанской иконы Божьей Матери произошло в 1904 г., незадолго до первой русской революции; будущие расстрельные «тройки» («О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают» — 10; 193) и т. п. — подробнее см. об этом в нашей книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского». С. 235—236.

самой смерти писателя, и опубликован он был, когда Сервантеса уже не было в живых. Поэтому мы рассматриваем его здесь как некое итоговое создание автора. И поэтому же постараемся сделать то, что до сих пор не было осуществлено, насколько нам известно, ни в сервантистике, ни в достоевичестве — сопоставить «Странствия Персилеса и Сихизмунды» с «Братьями Карамазовыми».

Последний роман свой Сервантес ценил выше всего, написанного им (опять же — насколько мы знаем по его высказываниям). В посвящении второй части «Дон Кихота» графу де Лемос он пишет, что вскоре обещает преподнести графу «Странствия Персилеса и Сихизмунды» и книге этой, по мнению друзей писателя, «суждено наивозможного достигнуть совершенства» (II, 16). Так же выше всего остального творчества Сервантеса оценивал итоговое его произведение цензор этого романа Хосе Вальдивьесо: «Из всех оставленных им сочинений ни одно не превосходит это талантливостью, изысканностью и занимательностью»<sup>642</sup>. Но человек, начавший читать его сейчас и знающий, что он написан рукой, только что поставившей точку во втором томе гениального «Дон Кихота» (или даже, скорей всего, одновременно писавшей тот и другой текст), будет поражен. Смесь «плохого» Жюль Верна с «плохим» Вальтер Скоттом, придуманные приключения и картонные герои, а стиль... «Клелия закрыла очи навек, а вслед за тем закрылись очи Ауристелы, с которой в эту минуту случился глубокий обморок, меж тем как очи Периандра являли собою два источника, а очи других превратились в реки» (5; 38) (все это вполне серьезно, без намека на иронию); «Маврикий тем временем пришел в сознание, но тут лишилась чувств Трансила (его дочь. — К. С.)» (5; 71) (вспоминаются незабвенные «Ермак и Зюлейка», столь восхищавшие в свое время Макара Девушкина из «Бедных людей» Достоевского). Правда, все это больше относится к первым книгам романа.

Большинство исследователей именуется этот роман почему-то «рыцарским» — видимо, исходя из того, что в первой части «Дон Кихота» толедский каноник, говоря о том, что самый предмет рыцарского романа открывает «зрелому уму <...> широкий и вольный простор, где перо может бежать свободно», описывает далее такое произведение, которое многими деталями похоже на «Персилеса» (I, 588). Однако никаких

<sup>642</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 541.

военных подвигов в романе практически нет, сейчас при первом взгляде мы определили бы жанр его как красочную сказку. К. Державин пишет об ориентации автора и на Гелиодора (на что указал сам Сервантес в предисловии к «Назидательным новеллам»), то есть на пасторальный роман и на так называемый «позднереческий роман», «который сочетал внешнюю занимательность сюжета, построенного на авантюрно-волнующих, но жизненно возможных обстоятельствах, с чувствительностью любовных переживаний героев, с их страданиями и стремлением к счастью в круговороте противоборствующих событий, злоключений, разлук и удач»<sup>643</sup>. Подобная задача кажется, мягко говоря, не совсем достойной для такого писателя, как Сервантес, безусловно сознававшего, что он создает итоговое произведение своей жизни. Правда, С. Пискунова добавляет к этому, что продолжением традиции «позднереческого» романа в Испании был авантюрно-сентиментальный («византийский») роман XVI—XVII веков, а в России — аллегорический масонский роман XVIII века. Перечисляя наиболее известных авторов, она пишет:

Сочинения Гелиодора, Ахилла Татия, Ксенофонта Эфесского, Лонга отнюдь не были простонародным развлекательным чтением, «милыми побасенками». Как показывают исследования последних лет (тут С. Пискунова ссылается на книгу И. А. Протопоповой «Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания». М., 2001. — К. С.), эти повествования в символично-аллегорической образности разворачивали те же темы и проблемы, о которых шла речь в диалогах Платона («Федре» и «Пире»), в «Моралиях» Плутарха, в орфических гимнах, в апокрифических евангелиях, в гностических и неоплатонических трактатах: тему изначального Единства Бытия, воплощенного в фигуре Эрота-Андрогина, миф о разрушении этого Единства и падении Души (женского начала, Софии) в материальный мир, рассказ о тоске последней по утраченной небесной Целостности и жажде воссоединения с небесным Отцом после прохождения многочисленных и многотрудных духовных испытаний. В сюжетах эллинистических романов отразились не только эти мифологемы, но и сродственные им ритуалы (орфические, исидические), так или иначе варьирующие ритуал инициации, состоящий, в свою очередь, из таких этапов, как временная смерть, странствия души во мраке в поисках света, восхождение, финальное воссоединение разлученной мистической пары.

---

<sup>643</sup> Державин К. Н. Сервантес.

Им соответствуют и этапы развертывания сюжета в эллинистическом романе, который уже в поздней античности начал подвергаться христианизации, продолжившейся в Средние века и особенно интенсивно в эпоху Возрождения <...> И если следовать теории «памяти жанра», этого подсознательного развертывания механизма литературного процесса, каждый автор, обращающийся к жанру «византийского» романа <...> независимо от того, кем он был по своим сознательным убеждениям и вере, — неизбежно оказывался в зависимости от эллинистической, мифопоэтической и одновременно христианской, идеологии позднегреческих и римских романистов.

Мотив идеального брака («совершенной женитьбы») — бракосочетания, которое является земным соответствием небесной мистической свадьбы, ее земным субститутом, сопряженный с ним мотив чистоты помыслов влюбленных (в том числе и супругов) в эллинистическом романе продолжены в мотиве смерти для этого мира и духовном воскресении в жизни вечной: в этой связи можно вспомнить первую, отмененную второй, возможную развязку романа Сервантеса — смерть Персилеса и решение Сихизмунды постричься в монахини<sup>644</sup>.

К столь обширному цитированию пришлось прибегнуть потому, что здесь наряду с совершенно верными наблюдениями соседствуют и те, с которыми согласиться нельзя. Авторы такого масштаба, как Сервантес, не могут оказаться в зависимости от «памяти жанра» — они или переделывают эту «память», или создают новую, идя к собственной цели. Гностическая и христианская традиции противостоят одна другой (в частности, в христианстве нет никакого «падения» в материальный мир), и даже если предположить, что Сервантес не был особо искушен в богословских вопросах (а мы бы не рискнули сделать такое предположение), истина открыта гениям независимо от конкретных прочитанных ими трактатов.

На самом же деле ни о каком «падении» здесь речи нет, роман этот, как нам представляется, именно о любви — любви к человеку, постепенно очищающейся и возвышающейся до подлинного духовного соединения с любимым — и через это приводящую к Богу. Один из героев романа, Маврикий, говорит о любви так: «Ни в одной области природа

---

<sup>644</sup> Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII—XIX веков. С. 313—314.

не творит столько великих чудес, сколько в области любви <...> Любовь объединяет царский скипетр с посохом пастушеским, величие со смирением, она делает невозможное возможным, уравнивает самые различные звания и в могуществе своем соперничает даже со смертью» (5; 125).

Но ведь о любви — вернее, о счастливом браке — и роман «Братья Карамазовы». Т. Касаткина в своей работе «Братья Карамазовы как роман о счастливом браке» пишет:

Роман «Братья Карамазовы» посвящен Анне Григорьевне Достоевской. А когда Достоевский думал об Анне Григорьевне, он думал прежде всего и по большому счету не об умершем маленьком сыне и, уж тем более, не о каких-то особенностях поведения и речи, подмеченных у нее и послуживших материалом для романа, — он думал о **счастливом браке**. <...>

Мотив брака разворачивается (в романе. — К. С.) на трех уровнях: муж — жена; человечество — земля; Христос — человечество. <...>

[В поэме «Великий инквизитор»] человечество очевидно оказывается <...> умыкнутой невестой <...> Христос приходит именно туда, где «затрещали костры» (14; 226), подчеркнет Иван. В черновиках отчетливо выражена причина прихода Христа в поэме: «Это было движение любви: хоть посмотрю на них, хоть пройду между ними, хоть прикоснусь к ним» (15; 232).

Христос — истинный Жених — сходит в ад к умыкнувшему человечество сопернику — и Он так же уважает права соблазненной невесты, как Митя, отправляющийся в Мокрое и желающий лишь «поглядеть на нее, хоть мельком, хоть издали!» (14; 370). Митя явится в Мокрое как лишний на пире, эту свою лишность подчеркнет и Христос еще в «Кане» («не оу прииде часъ Мой»), эту лишность их будут подчеркивать и соперники, желающие избавиться как от Мити («есть иные покои»), так и от Христа («зачем Ты пришел нам мешать»).

Но невеста опомнится — и Дмитрий из лишнего станет женихом, как станет Женихом из «уподобившегося гостям» и Христос в Кане — а значит, согласно очевидному параллелизму текстов, и Христос в «Великом инквизиторе»<sup>645</sup>.

<sup>645</sup> Касаткина Т. А. «Братья Карамазовы» как роман о счастливом браке // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2008. С. 119.

Но вернемся пока к последнему роману Сервантеса. Роман этот повествует, как явствует из названия, о странствиях двух влюбленных, Персилеса и Сихизмунды, которым злой рок никак не дает воссоединиться. Родом они из северных краев — острова Фуле (нынешняя Исландия)<sup>646</sup> и вымышленного острова Фрисландия (впрочем, во времена Сервантеса считалось, что такой остров на севере есть), находящегося рядом с Гренландией; Сихизмунда должна была стать женой старшего брата Персилеса, наследного принца Максимиана (который влюбился в нее по ее портрету — как Мышкин в «Идиоте», отметим мы; отметим также и возвращение к сюжету о двух братьях-соперниках); но мать Максимиана и Персилеса, королева Эустокия, поняв, сколь сильна любовь ее младшего сына, дает совет Сихизмунде — отправиться перед браком в паломничество к святыням Рима, а Персилес должен был сопровождать и охранять ее, поклявшись, что «ни словом, ни делом не посягнет на ее невинность» (5; 459). Все это мы, однако, узнаем на самых последних страницах романа, из разговора воспитателя Персилеса, Серафида, с одним из второстепенных персонажей, а до этого читатель мало что может понять в их прошлом, кроме одного — они не те, кого из себя изображают. А изображают они брата и сестру и выступают под вымышленными именами Периандр и Ауристела — вроде бы из соображений конспирации, хотя *поначалу* совершенно непонятно, почему они и наедине друг с другом именуют себя так; так их именует и автор, хотя в самом начале объявляет читателю, что это имена не настоящие. Действие происходит преимущественно в северных странах — в Норвегии, Дании, на острове Готланд (который тут почему-то назван Голландией) и в других близлежащих странах, населенных всяческими варварами (среди которых, однако, всякий раз чудесным образом оказываются испанцы или португальцы), причем покрывающий землю снег не препятствует тому, что деревья увенчаны «обильными плодами». Много и других несообразностей: так, Периандр во главе команды из необученных военному делу рыбаков в течение двух месяцев одерживает победы над «более чем несколькими десятками» корсарских

---

<sup>646</sup> Нельзя не учитывать, что это может быть и остров Туле — по многочисленным преданиям, колыбель человечества, мистическая земля на Крайнем Севере, античный предел Ойкумены, «вариант полюса (центра)», на который указывает Полярная звезда, а также Островов блаженных Аваллона (см.: Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 213, 542).

кораблей, попутно освобождая дочь литовского короля и короля неведомой Данеи, при этом отказываясь от предлагаемых в награду несметных богатств, а бедные рыбаки радостно приветствуют эти решения своего капитана. Но если мы признаем, что перед нами сказка — подобного рода претензии отпадают.

Количество вставных новелл и побочных ответвлений сюжета не поддается упорядочению; сюжетной привязкой служит то, что сами герои все время жаждут услышать новые и новые истории (тут проявляется, конечно, ренессансная убежденность в широте и неисчерпаемом разнообразии мира). Иногда какие-то персонажи появляются только для того, чтобы заколоть друг друга шпагами и умереть перед глазами читателя, но зачастую вставные истории растягиваются на несколько глав. Хотя и повествователь и сами персонажи постоянно подчеркивают, что длинные истории утомляют слушателей и «те эпизоды, которые служат для украшения истории, не должны быть столь же велики, как сама история» (5; 210). При этом некоторые, ставшие «ненужными», персонажи выводятся из действия скороговоркой, одной фразой.

Повествователь, хотя и высказывает по ходу рассказа немало мудрых сентенций — «Такова уж природа человеческая: Господь наделил нас всем, нам же по собственной нашей вине всегда чего-то недостает и будет недоставать до тех пор, пока мы не перестанем желать» (5; 147), — все же выглядит (или старается выглядеть) простоватым, удивляющимся тем или иным поступкам своих героев, не очень даже знающим, чем закончится рассказываемая им история, порой даже не понимающим, что он хочет на самом деле сказать. Порой, оправдывая свое «всеведение», он прибегает к неуклюжим оговоркам: «Вот о чем говорила она сама с собой, хотя я, впрочем, затрудняюсь сказать, откуда это стало известно» (5; 371). Он четко отделяет себя от историка, обладающего «тем преимуществом, что, о чем бы он ни писал, все сохраняет у него отпечаток подлинности» (некоторую иронию тут нельзя не заметить). Сочинитель же должен особенно постараться — «с тем, чтобы наперекор и вопреки **лжи**, коренящейся в самом замысле и нарушающей его стройность, возникла истинная гармония» (5; 325). Однако при этом он подчеркивает, что «книги часто дают о вещах более верное представление, нежели непосредственное с ними знакомство, ибо читатель внимательный по многу раз задерживает свое внимание на том, что

он читает, невнимательный же наблюдатель ни на чем своего внимания не останавливает, — вот в чем преимущество чтения перед наблюдением» (3; 311). Можно тут опять же вспомнить знаменитое утверждение Достоевского о преимуществе правды искусства перед правдой факта.

Когда Периандр рассказывает о том, о чем «умолчать нельзя»: как он ощутил, что в него «вселился <...> некий дух, и хотя он и не преобразил меня, однако ж я ощутил в себе силы сверхчеловеческие», после чего заявляет: «Мы сами созидаем свою судьбу. Нет такого человека, который был бы не способен улучшить свое положение» (5; 199) — это воспринимается как обычное самоутверждение «ренессансного» человека (действие романа происходит где в 1550—1570-е годы, что устанавливается лишь по косвенным деталям, для самого повествования временная привязка не имеет особого значения, свидетельством чему служит и намеренное смещение автором некоторых дат). Однако начиная примерно с середины романа сюжет перестает быть просто цепью нанизываемых одно к другому приключений и становится рассказом о духовном становлении главных героев. На уровне фабулы это проявляется в том, что прекращаются скитания героев по морям и островам, они попадают на землю Испании и начинают свой прямой паломнический путь в Рим. Перелом — не явный, но достаточно ощутимый — происходит, пожалуй, в пятой главе книги третьей, когда путешественники приходят к монастырю в Гуадалупе, где хранится чудотворный образ Богородицы: «чудотворный образ — избавление пленных; чудотворный образ, сбивающий с них оковы, муки их облегчающий; чудотворный образ — исцеление недугующих, утешение страждущих; чудотворный образ Матери всем сиротам и Спасительницы от бед» (5; 288). Сразу после этого гимна Божьей Матери следует посвященное Ей духовное песнопение, описание праздника в честь Богородицы и рассказ встреченной героями паломницы о празднике Божьей Матери-Главы. Характерно, что прямо перед этим путешественникам встречается поэт, который уговаривает красавицу Ауристелу пойти в актрисы, разбогатеть и, будучи «разряженной в пух и прах», «переезжать с места на место и всюду таскать за собою влюбленных в нее переодетых кавальеро, верных ее слуг» (5; 268), — на что Ауристела отвечает решительным отказом. (Причем поэт этот не простой: он хочет написать о наших героях комедию и придать им слугу, «доброго советчика и шутника» — и вскоре такой слуга у них действительно появляется.) Возникает исто-



рия двух целомудренных влюбленных Рената и Эусебии, долгие годы живущих на уединенном острове в так называемом монашеском браке. И тут, пожалуй, становится ясно, почему Периандр и Ауристела так упорно называют — даже наедине или мысленно, даже когда Ауристеле кажется, что Периандр умер, а тот — когда думает, что умирает (5; 358—361) — друг друга братом и сестрой и почему только в середине романа (в шестой главе второй книги) они получают свои истинные имена, и лишь в самом конце мы узнаем, из каких они стран (до этого можно было бы подумать, что они из протестантской Германии или даже из России — ибо повествователь подчеркивает, что на родине их господствует не католическая вера (5; 260)). Сервантес хотел изобразить здесь идеальный союз мужчины и женщины, возможно, такой, каким он будет в грядущем Царствии Божием, после Второго пришествия, в той жизни, где, как писал Достоевский, цитируя Евангелие от Матфея (не совсем точно), «не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» (20; 173). Характерно, что во второй половине романа «мудреет» и сам повествователь, особенно заслуживает внимания такое его рассуждение: «На свете бывают такие странные случаи, что, пока они еще не произошли, никакое, самое богатое воображение не в силах представить их себе заранее. Вот почему многие события именно в силу своей необычайности почитаются не за бль, каковою они на самом деле являются, а за **сказку**, и вот почему нужны особые клятвы или же доброе имя рассказчика, чтобы происшествия эти были признаны происшествиями истинными, хотя, по мне, лучше совсем ничего о них не говорить, и этому нас учат старинные кастильские стихи: “О чудесном рассуждать / Бесплезно мы не будем, Ибо этого всем людям / Не понять”» (5; 364).

Затем следует краткое изложение догматов христианской веры (священники в Риме преподают их Ауристеле) — здесь очень важно (и подчеркнуто повествователем), что совершенное Христом «искупление бесконечных грехов мира» продолжается и поныне и будет продолжаться и далее в «бесконечность» («человек же, существо конечное, искупить их не в состоянии»). Христос, сидящий на Небесах одесную Отца, незримо присутствует и на земле, «и это священное Его присутствие непрестанно и нераздельно» (5; 424—425). Сразу вспоминается одна из основных тем Достоевского: «Веруете ли в вечное пребывание Христа в мире?» (11; 177) — вечное пребывание, которое определяет

и всю жизнь на земле, и структурирует художественный мир его романов<sup>647</sup>.

Этот, самый главный, пласт романа настолько не укладывается в концепцию тех исследователей, которые стремятся представить Сервантеса как последовательного гуманиста и противника «засилья церковников», что они предпочитают говорить, будто Сервантес следовал здесь каким-то «советам» со стороны, которые «принудили его ввести в текст “Странствий Персилеса и Сихизмунды” значительное число благонамеренных сентенций, за которые он не может нести полной и безусловной ответственности (? — К. С.)». И даже более: «Весьма вероятно к тому же, что после смерти Сервантеса рука какого-нибудь толедского каноника или герцогского духовника внесла в его рукопись, перед сдачей ее в печать, некоторые поправки, долженствовавшие послужить делу благочестивого назидания читателей»<sup>648</sup>. Между тем, как мы, надеюсь, смогли (и сможем далее) убедиться, без этих так называемых поправок роман вообще лишается какой-либо содержательной основы...

И в конце романа возникает самый важный сюжетный поворот. Периандра пытается соблазнить всеми мыслимыми и немыслимыми земными благами прекрасная римская куртизанка Ипполита. Не встретив взаимности, она из ревности насылает порчу на Ауристелу, стремясь лишить ее земной красоты, и это ей удается: болезнь обезобразила девушку. Увидев ее в таком виде, добивавшийся прежде ее руки герцог Намюрский отказывается от своей любви к ней (и отношение повествователя к нему сразу меняется на ироническое), лишь Периандр, который видит Ауристелу не такой, какой она лежит на одре болезни, а такой, какой она запечатлелась в его душе, «один бесстрашно противостал враждебному року и самой смерти, которая вслед за Ауристелой неминуемо сразила бы и его» (5; 445). Это и спасает Ауристелу: поняв, что, губя Ауристелу, она губит и Периандра, Ипполита снимает порчу (но все это происходит, как подчеркивает повествователь, лишь по воле Господа). Однако, выздоровев, Ауристела выказывает желание продолжать называть Периандра братом — «мне бы хотелось продлить это блаженство», говорит она (5; 449). Здесь вспоминается письмо

---

<sup>647</sup> Подробнее об этом см. в нашей книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского».

<sup>648</sup> *Державин К. Н.* Сервантес. С. 573.

Мышкина к Аглае, ею расцененное как «любовное», но им подписанное «Ваш брат кн. Л. Мышкин» (8; 157); позже этот мотив снова возвращается: «я как сестре писал; я и подписался братом», — заявляет он по поводу этого письма Лизавете Прокофьевне (8; 264). Можно вспомнить и то, как Митя Карамазов называет свою возлюбленную — «брат Грушенька». Ауристела хочет отказаться от брака с Периандром и уйти в монастырь, ибо «наивысшее счастье заключается в богопознании и боговидении» (5; 449). Но их соединяет перед своей смертью соперник Периандра, его старший брат Максимин. Таким образом, происходит замена аскетического финала (смерть Периандра как завершившего путь своего духовного становления и уход Сихизмунды в монастырь) мирским — браком и продолжением рода<sup>649</sup>.

Согласно художественному принципу, высказанному ранее в романе безымянным поэтом, — жанр жизнеописания героев зависит от окончания их судьбы — можно сделать вывод, что сказка о Персилесе и Сихизмунде *преображается* в финале в *житие* (что, в свою очередь, влияет и на преобразование читателя). Можно увидеть здесь ассоциацию с тем, что старец Зосима посылает Алешу Карамазова из монастыря в мир, чтобы там, в миру, продолжать деятельность по преобразению мирского сообщества «как союза почти еще языческого» (14; 61) в подлинно христианское (что Алеша и начинает делать, основывая на похоронах Илюшечки Снегирева «церковь мальчиков»), и шире — с тем,

<sup>649</sup> Здесь может возникнуть вопрос: ранее речь шла о том, что любовь Мышкина к Аглае есть любовь «ангельская», и именно в этом причина трагического конца их отношений; здесь же выходит так, что это высшая степень подлинной любви.<sup>2</sup> Но помимо того, что в случае с Мышкиным и Аглаей имело место несовпадение ожиданий его и ее, важно отметить главное: и Достоевский, и Сервантес, понимая, что любовь ангельская есть действительно высшая степень любви, осознают в то же время, что достижима она лишь в Царствии Небесном (а *здесь* — для тех, кто еще прежде того принял решение уйти от мира), на земле же подмена одной любви другой чревата трагедией (неизбежный трагический конец для Периандра, если бы Ауристела осуществила свое решение). К такому же выводу подводит и рассказанная в начале романа история португальца Мануэля де Соза и прекрасной Леоноры.

Будем помнить и мысль Салтыкова-Щедрина о том, что в своем творчестве Достоевский (как и Сервантес, конечно) «вступает в область предведений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества».

что роман «Братья Карамазовы» преобразуется, по ходу повествования, в нечто иное, жанровое определение чего пока еще не найдено.

В заключительной части «Странствий...» создается — порой посредством реплик второстепенных персонажей — и «второй план» для восторженного стиля, который казался таким раздражающим в начале романа: некая Руперта, задумавшая отомстить сыну убийцы своего мужа, неожиданно влюбляется в него. «В одно мгновение тот, кого она избрала жертвой на алтарь своей кровавой мести, стал священным избранником ее сердца <...> В эту ночь суровая война окончилась сладостным примирением, поле битвы обернулось брачным ложем». Когда же наши герои идут поздравить новоявленных супругов, навстречу им попадает слуга Руперты, который «пробормотал что-то насчет легкомыслия Руперты и всех женщин вообще, причем самое ласковое название из тех, какими он их наградил, было — сумасбродки» (5; 373—375). Но надо сказать, что при внимательном чтении романа можно заметить, что и раньше, когда кто-либо из героев (даже Периандр) слишком уж погружался в восторженную романтику, автор — с помощью реплик повествователя или других персонажей — возвращал его «на землю».

«Моя душа жива, доколе жива твоя», — говорит Персилес Сихизмунде (5; 165); «Я не могу жить без Периандра, подобно как тело не может жить без души», — признается и Сихизмунда (5; 168). «Помни, что только гармоническое сочетание телесной и душевной моей красоты утолит твою жажду прекрасного» (5; 136), — говорит брату-возлюбленному Ауристела. Сама Ауристела-Сихизмунда выводится за пределы чисто человеческие: рассказывая о том, как «знаменитый живописец» создает ее портрет, повествователь добавляет загадочную фразу: «это было с его стороны кощунством, ибо красота Ауристелы была такого рода, что кисти человеческой не подобало к ней прикасаться, если только ею не водила рука художника боговдохновенного» (5; 263—264). Когда же портрет этот оказывается написан, он не столько вызывает восхищение окружающих, сколько служит поводом многочисленных конфликтов и даже кровавых «разборок» между поклонниками Ауристелы, каждый из которых стремится завладеть портретом. Но когда наши герои добираются, наконец, до Рима, то там они видят копию этого портрета, на котором Ауристела была написана с полукоронай на голове, а под ногами ее был изображен земной шар, как обычно изображают на иконах Богородицу (5; 427). За облада-

ние этим портретом начинается активная торговля между влюбленным в Ауристелу принцем датским Арнальдом и герцогом Намюрским — не напоминает ли это сцену «торговли» за Настасью Филипповну на ее именинах в конце первой части «Идиота»<sup>650</sup>?

Когда путешественники достигают Рима, они достигают в то же время и некоего зенита своего духовного развития. В этой связи очень важно, что позднеантичный роман, на который, как мы видели раньше, ориентирован последний роман Сервантеса, назывался еще «романом странствий»<sup>651</sup>. Таким образом, писатель возвращается здесь — хотя и несколько иначе, чем в «Дон Кихоте» — к тому же основному сюжетному принципу: путь души к Богу. Становится ясно, почему в первой половине романа большая часть действия происходит на море, в морских странствиях, и главные испытания подстерегают героев именно там: согласно древней христианской традиции, бушующая морская стихия и мореплавание являются символом прохождения человеческой души (на лодке или корабле, символизирующими Церковь) по жизненным испытаниям и искушениям, а благополучное прибытие в гавань (и вообще на сушу) — спасение.

Кроме того, мотив путешествия в мифологической традиции тесно связан с обрядом инициации — переходом человека в иное состояние, узнаванием правды о самом себе, новым рождением, в узком смысле — обретением статуса способного к браку. Во многих древних мифах и преданиях герой должен был преодолеть для этого четыре стихии мира — землю, воздух, воду и огонь (герои «Персилеса...» спасаются однажды и из пожара, устроенного преследователями).

Надо еще отметить, что традиционный перевод названия последнего романа Сервантеса (в оригинале — «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»), на наш взгляд, не совсем верен. Испанское слово «trabajo» во множественном числе имеет несколько значений: «труд как результат», «труды», «трудности, препятствия», «мучения, страдания, бедствия» — и в романе, пишет современный исследователь, «это слово употребляется многократно и во всех этих смыслах». Таким образом, делает итоговый вывод специалист, «trabajos — это физические и

<sup>650</sup> Никаких свидетельств знакомства Достоевского с последним романом Сервантеса нет, но вспомним еще раз уникальную способность великого русского писателя «слышать» культуру прошлого.

<sup>651</sup> *Ортега-Лассет Х.* Эстетика. Философия культуры. С. 544.

нравственные муки, которые Персилес и Сихизмунда перенесли в своих скитаниях»<sup>652</sup>. Исходя из всего вышесказанного, может быть, более точным переводом названия было бы «Паломничество Персилеса и Сихизмунды». Хотя, с другой стороны, возможно, Сервантес и не хотел давать такое «лобовое» заглавие своему произведению, предпочитая, чтобы о его сути догадались сами читатели, иначе назвал бы свой роман по-иному: ведь паломничество в буквальном смысле — по-испански *la peregrinación*<sup>653</sup>.

\* \* \*

Надо сказать, что духовное становление Приандра протекает сложнее, чем у его возлюбленной. Еще в середине романа, рассказывая о своем нападении на неведомых ему людей, он заявляет: «В минуты тяжких испытаний разум человеческий идет напролом. Ничего заветного для него уже не существует, никаких запретов для него нет» (5; 224). Помним мы и о его убеждении в том, что каждый человек сам создает свою судьбу. Но вот в конце романа, после всего пережитого им и его возлюбленной, он признает: «хоть и говорят, что каждый из нас творец своей судьбы с первого и до последнего шага, на самом деле никто в своей судьбе не волен» (5; 401).

Очень интересен — с точки зрения сопоставления последнего романа Сервантеса с «Братьями Карамазовыми» — визит героев к восьмидесятилетнему старцу Сольдино, живущему в келье у подножья горы. Он, как и старец Зосима, был в молодости военным, но потом «предпочел земному воинству небесное», стал отшельником, все помыслы свои и все желания «прямым путем устремляя к Богу» (5; 379). Он предупреждает героев о грозящей им опасности, уведя их из гостиницы, ко-

---

<sup>652</sup> Бубновская Э. Ф. Лексические и грамматические архаизмы в романе Сервантеса «Странствия Персилеса и Сихизмунды» // Сервантесовские чтения. 1988. С. 146—147. Кстати, по-английски роман называется более близко к оригиналу: «The Trials of Persiles and Sihizmunda».

В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» дан такой вариант названия последнего романа Сервантеса: «Испытания Персилеса и Сихизмунды» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2. С. 8*).

<sup>653</sup> Эта мысль была высказана одной из слушательниц моего доклада по теме данной книги в Университете Гранады 30 июля 2011 г.

торая вскоре оказалась охвачена пожаром; он верно предсказывает всем и их дальнейшее будущее. Смущает лишь одно: Сольдино возражает, когда его называют кудесником или знахарем, но сам себя называет астрологом: «если эту науку хорошо изучить, то она помогает угадывать будущее» (5; 377). Как совместить это с другим персонажем, неким Маврикием, христианином-католиком из знатного рода, преуспевающим в «юдициарной астрологии» (Филипп II<sup>9</sup> — К. С.), которая удовлетворяет «естественное желание всякого человека, а именно: знать не только прошедшее и настоящее, но и грядущее» — эту «науку» он всячески восхваляет, хотя и вынужден признать, что «за лучшего астролога в мире следует признать дьявола, хотя он и часто ошибается: <...> как он обладает долговременным опытом по части прошедшего и прекрасно осведомлен обо всем, что творится в настоящее время, то с легкостью берется судить и о будущем» (5; 77—78)? Думается, что здесь — в очень важной для времени Сервантеса теме — надо учесть два обстоятельства: Сольдино говорит, что астрология *«помогает»* узнавать будущее, то есть является приложением к более важному, а Маврикий считает, что астрология самодостаточна; а главное — в те времена и в той культуре, в которой писал Сервантес, видимо, невозможно было в художественном произведении «впрямую» изобразить святого подвижника, обладающего даром прозревать сквозь время; вспомним, что и Достоевский очень боялся, получится ли у него старец Зосима как убедительный образ (см. письмо К. П. Победоносцеву от 24 августа (5 сентября) 1879 г. — 30, I; 122).

Внешне хаотический мир «Странствий...» к концу постепенно начинает выстраиваться очень четко и правильно. «Красной нитью через весь роман проходит тема превратностей жизни, капризов судьбы и прихотей фортуны. “Каждый чего-то хотел, но никому не удалось осуществить свои желания”, — этими словами Сервантес подчеркивает один из самых запутанных и тяжких для действующих лиц романа моментов их скитаний. От главы к главе в “Странствиях Персилеса и Сихизмунды” повторяются мотивы превратностей судьбы»<sup>654</sup>. Но противовесом служат слова Сихизмунды о стойкости в надежде: «...Провидение в сгустившихся несчастьях всегда оставляет просвет, и в этом просвете блещет луч спасения (вспомним: “И свет во тьме светит, и тьма не объ-

<sup>654</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 550.

яла его” (Евангелие от Иоанна 1:5. — К. С.)» (5; 169) Как указывает тот же Державин, все положительные, старавшиеся во всех испытаниях сохранить верность высоким человеческим принципам герои получают заслуженную награду и оправдание; те злодеи, «кто вовремя одумывается среди своих злых замыслов и раскаивается в совершенном или задуманном зле», вроде мстительной Руперты или куртизанки Ипполиты, избегают наказания, «зато гибнет от предназначенной другому стрелы злоязычный клеветник Клодьо, лишается трона злоупотребивший своей властью король Поликарпо, получает возмездие за свои гнусные происки чародейка Сенотья»<sup>655</sup>.

Сервантес, несмотря на довольно высокую оценку своего последнего произведения, понимал, что очень важное в нем недосказано или же будет понято только впоследствии. В драматическом Прологе к роману, написанном буквально перед смертью, он задает (нам или себе?) вопрос: «А вдруг да настанет такая пора, когда, связав порванную нить, я доскажу все, чего здесь недостает и что следовало бы сказать?» (5; 8). А Достоевский, тоже в последний месяц жизни, уже после «Братьев Карамазовых», делает в своих «Записных тетрадах» такую загадочную запись: «Вы думаете, я теперь разъяснять стану: нимало, нисколько. Это все потом и неустанно» (27; 64).

Идеальное — так и не воплощенное полностью, но можно ли было бы тогда это сделать? — содержание «Персилеса и Сихизмунды» можно было бы, полагаю, выразить таким рассуждением Вяч. Иванова, сделанным по поводу романов Достоевского: «От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер (“Страшно кричал варвар Корсикурб возле узкого входа в глубокое подземелье...” (5;11) — так начинается последний роман Сервантеса. — К. С.), как его искуситель, как его испытатель. Человек, чтобы оправдаться в этом испытании, должен сам найти свое другое, как точку опоры, — должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обуславливает, обрести свое *ты еси*. Восходя, как учит Платон, по ступеням любви, он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному, и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алкании безусловного бытия в другом существе, не узнает несказанным возгорением

---

<sup>655</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 562.



своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в Себе другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству»<sup>656</sup>.

Сервантес к концу жизни стремился написать идеальный рыцарский роман, считают исследователи — опираясь, как мы уже говорили, главным образом на слова каноника из сорок седьмой главы первой части романа «Дон Кихот» — о том, каким образом можно создать подлинный рыцарский роман, отмеченный «печатью совершенства и красоты» (I, 588—589). Но «Персилес...» на классический рыцарский роман вроде бы совсем не похож... Дело здесь, думается, вот в чем. Главное в *подлинном* рыцарском романе — подвиги героя во имя любви и тем самым возвышение души читателя. В «Персилесе...» и то, и другое (любовь и внутреннее совершенствование как подвиг) переводится в духовный план — и становится не уроком «рыцарской чести», а посланием, преобразующим внутренний мир читателя. «Творчество Сервантеса, — говорил замечательный испанский филолог М. Менендес-и-Пелайо — это не антитезис, не сухое и прозаическое отрицание рыцарского романа, но очищение и дополнение его. Оно не убивало, а преображало и возвышало его идеал. <...> Сервантес поднялся над всеми пародистами рыцарского романа, потому что Сервантес любил его, а они — нет»<sup>657</sup>. Достоевский же в своем *неоконченном* романе «Братья Карамазовы» — на основе криминально-детективной истории об отцеубийстве — стремился создать идеальный «теургический» роман, который содействовал бы преображению окружающего мира.

В самом начале его перед нами предстают как бы лишенные Бога, обезбоженные стихии и человеческое общество. Как говорит Митя, цитируя Шиллера:

И куда печальным оком  
Там Церера ни глядит —  
В унижении глубоко  
Человека всюду зрит! (14; 98)

<sup>656</sup> Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 432.

<sup>657</sup> Менендес-и-Пелайо М. Литературная культура Мигеля де Сервантеса и его работа над «Дон Кихотом» // Сервантес и всемирная литература. С. 260—263.

В этом мире, по словам Алеши, царствует «земляная и неистовая, необделанная <...> карамазовская сила <...> Даже носится ли Дух Божий вверху этой силы — и того не знаю» (14; 201): таким образом дается отсылка к самому началу сотворения мира. Затем возникает аллюзия ко временам допотопным или языческим — ибо люди в этом мире находятся во власти своих страстей и *идей* (даже Алеша с его жаждой скорого подвига и очевидного для всех чуда), все буруеваемы бесами. И между взрослыми, и между взрослыми и детьми, и между самими детьми царствуют ненависть, вражда, зависть, злоба, презрение, похоть и ложь (есть даже намек на содомский грех между Миусовым и Калгановым). Американский литературовед Роберт Бэрд пишет, что название города — Скотопригоньевск — заставляет вспомнить о свиньях, в которых вошли бесы, изгнанные Христом из гадаринского бесноватого, по Евангелию от Луки — соответствующие евангельские строки Достоевский взял эпиграфом к роману «Бесы»<sup>658</sup>. В забывшем о Боге и потому осиротевшем мире нарушены и земные связи: родители здесь забывают о детях и дети о родителях; сиротство становится доминантой бытия, и даже Илюшин камень (15; 195), которому суждена столь важная роль в финале романа, — сирота («вон там на дороге сиротой лежит у плетня» — 14; 188). И хотя существуют рядом с городом монастырь и скит (а в скиту — старец Зосима), но — именно *рядом*, не сливаясь и даже не соприкасаясь, а многие даже судятся с монастырем (Миусов буквально, Иван метафизически, и даже Алеша — после происшедшего со старцем Зосимой), а Федор Павлович Карамазов и вовсе предлагает «разом по всей русской земле» «всю эту мистику <...> упразднить» (14; 123), обеспечив тем самым казну большим количеством золота и серебра (спустя полвека большевики осуществят его предложение). Сбор семьи Карамазовых в монастыре в начале романа назван «сходкой», предложен был Федором Павловичем «шутя», состоялся по «фальшивому» предлогу и закончился скандалом и беснованием. В этом мире — чтобы оправдать его существование — человек выдумывает себе Бога и дьявола по образу и подобию своего падшего существования (как то

---

<sup>658</sup> Bird R. Refiguring the Russian Type: Dostoevsky and the Limits of Realism // The New Word of *The Brothers Karamazov* / Ed. by R. L. Jackson. Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 2004. P. 25.

делает Иван Карамазов)<sup>659</sup>. Черт здесь приживальщик, ибо существует — попуцением человеческим — в мире, где ему не должно было бы быть места, но и человек, в *таком* своем состоянии, тоже приживальщик. Матерью его здесь является языческая богиня Церера (которая была богиней плодородия, материнства и брака), и языческие дети ждут от родителей земных и небесных лишь хлеба земного, и это полагают залогом спасения (Митя заявляет: отец, если отдаст мне три тысячи, «душу мою из ада извлечет!» — 14; 111; эти слова особенно характерны в сопоставлении с молитвой пророка Ионы, откуда они взяты: «Но Ты, Господи Боже мой, изведешь душу мою из ада» — см. 15; 543). И потому, хотя Митя и читал стихотворение «О Церере и о человеке», как молитву, всегда в моменты падения «в самый глубокий позор разврата» (14; 99), оно никогда не исправляло его.

В лучшем случае это мир ветхозаветный, где человек старается лишь исполнять закон, оставляя при этом в желаниях своих «за собою <...> полный простор» (14; 132), по словам Ивана. От Бога здесь требуют *земной справедливости*. А поиск такой справедливости, неизбежно *делящий* людей на достойных и недостойных, хороших и плохих, противоположен исканию любви. Потому говорит великий инквизитор Христу: «Рассердись, я не хочу любви Твоей, потому что сам не люблю Тебя» (14; 234)<sup>660</sup> — то есть требует, чтобы Бог стал подобен ему. Но и Алеша, после смерти старца Зосимы, «с озлоблением сердечным» требует «справедливости» (14; 307) — то есть земного и немедленного торжества старца, «рассердившись на Бога своего» (14; 308) и забыв о брате Дмитрие. Требующий же справедливости, то есть подменяющий *законом* милосердие, откровение и любовь, *делающий* сам себя судиею, по глубокому убеждению Достоевского, движется *от Христа*, вглубь

<sup>659</sup> См., напр.: «Молодой Карамазов бессознательно проецирует на Бога и на Его творение образ собственного недостойного отца, который вызывает у него безмерное отвращение: это образ “отца лжи”, по определению Федора Павловича, вывернутый наизнанку Божественный образ, предстающий не в прельщающих одеждах Люцифера, а в омерзительном и деградированном виде» (*Сильвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского*. СПб.: Академический проект, 2003. С. 125).

<sup>660</sup> Здесь возникает сопоставление со «смердом» Ракиным, о котором Митя говорит: «А не любит Бога Ракин, ух не любит! Это у них самое больное место у всех. Но скрывают. Лгут. Представляются» (15; 29).

ветхозаветных и даже языческих времен. Обо всем этом так говорит старец Зосима: «Теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же незыблемо, в ожидании своего полного преобразования из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую Церковь» (14; 61).

Первое движение христианского мира навстречу этому «языческому союзу» — в земном поклоне старца Зосимы будущему страданию Мити (и это на миг превращает «сходку» в таинство) и в его, старца, словах: «Веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоём любит» (14; 48). Затем, уже в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», показано, что и человек — в высшем своем проявлении, в Богородице — может быть способен на такую любовь: Ее мольба к Богу о прощении грешников, распинавших и распинающих Ее Сына, что, как показано Т. Касаткиной, является самым мощным внутренним возражением на слова Ивана, утверждающего невозможность и недопустимость прощения матерью мучителей ее ребенка<sup>661</sup>.

Сиротой назван в начале романа даже Алеша (отцом Паисием, перед смертью старца Зосимы — 14; 156). Но — «не оставляю вас сиротами; приду к вам» (Ин. 14:18), как обещал Христос, предсказывая приход к людям Святого Духа. Еще в начале романа звучат слова Симеона Богоприимца, которые поются в церкви ежедневно в конце вечерни: «Ныне отпускаеши...». Звучат они в устах Федора Павловича, вроде бы ернически, знаменуя его «освобождение» от первой жены. С. Шараков видит здесь лишь связь с последующей женитьбой на христианке Софье Ивановне после брака с Аделаидой (Adel по-немецки — род), то есть некую параллель с упразднением язычества Рождеством Христовым<sup>662</sup>. Но ведь за этим следует рождение Алеши. И Христос появляется в романе по молитве Алеши в самом конце первой части: «Господи, по-

---

<sup>661</sup> Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». С. 403—405.

<sup>662</sup> Шараков С. А. Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. Вып. 3 / Отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. С. 393.

милуй их всех <...> несчастных и бурных, и направь. <...> Ты **любовь**, Ты всем пошлешь и радость» — 14; 147), появляется сначала в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», где внемлет мольбам Своей Матери о даровании прощения всем грешникам; потом — в «поэме» Ивана — в Своем опять-таки человеческом облике. Он целует великого инквизитора, прощая того за его страдания, которыми может быть искуплена его измена<sup>663</sup>. С этого момента мир романа начинает становится христианским — и, наконец, в главе «Кана Галилейская» Христос является уже в славе; причем и в апокрифе, и в «Кане Галилейской» Бог помогает людям по материнскому заступничеству Пресвятой Богородицы. Кстати, когда Митя говорит, что «мать ли моя умолила Бога, Дух ли Светлый облобызал меня в то мгновение» (14; 425—426), не дав совершится отцеубийству, — это ведь тоже, возможно, Богородица умолила (и хранит Она всех трех братьев по молитвам их матерей). «Бог сторожил Митю» (14; 355) — тогда, когда его родной брат Иван отказывается от этого, повторив Каинов ответ.

Однако же в результате женитьбы Федора Павловича на Софье рождается не только Алеша, но и Иван. Можно было бы увидеть здесь аллгорию на гностические учения (соблазнение Софии-Премудрости духом зла), но Достоевский не писал аллгориями. Глубинная связь между Алешей и Иваном в другом. Как заметил еще двадцать лет назад в небольшой, но очень содержательной статье «Место Достоевского в литературе XIX века» П. Палиевский: «Гоголь пытается видящееся ему зло связать, заковать и покорить; Толстой — раздвинуть изнутри добром и отбросить; Достоевский — принять в себя и растворить. Эту способность, через голову других, он наследует прямо от Пушкина. <...> Достоевский избирает путь непредвиденный и странный: объединение с инакомыслящим; через спрятанную в нем часть истины — к целому»<sup>664</sup>. Это — с важной поправкой: не зло принять в себя, а все,

<sup>663</sup> Но когда Алеша целует Ивана, тот еще не получает прощения за страдание своего «бунта»: во-первых, потому, что еще не совершил своего главного преступления, во-вторых, потому, что сам Алеша еще не удостоился причастия Святого Духа — это произойдет в главе «Кана Галилейская». После этого «Бог посылает» Алешу сказать Ивану: «Убил отца не ты» (15; 40) — слова, открывающие ему возможность прощения и той новой жизни, о которой говорит в финале Митя.

<sup>664</sup> Палиевский П. В. Место Достоевского в литературе XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. Л.: Наука, 1985. С. 46, 47.

пораженное злом, принять, не отвергнуть — в общем соответствует православному пониманию преобразования пораженной злом природы: Христос, сойдя «даже до преисподняя земли», «принял в Себя все, во что вошла смерть, смертию поправ смерть»<sup>665</sup>.

Связь человека с мирами иными, с двумя полюсами их, осуществляется именно Алешей и Иваном. Алеша видит Христа, зовущего всех к себе, а к Ивану вторгается черт. Но черт вторгается и в сны Алеши, а Иван, пусть и в умозрении, в своей «поэме», видит Христа, и видит верно: молчащим, любящим и прощающим (в то время как черт непрерывно говорит, мучает и насмехается<sup>666</sup>). Когда Христос появляется в Севилье, все узнают Его — и Иван узнает Его, потому что в сердце своем знает Его. Мало того, в финале своей «поэмы» он создает абсолютно верную в метафизическом смысле ситуацию: Христос уходит, а инквизитор остается в темнице, и, по точному замечанию П. Фокина, ему предстоит или остаться в темнице, или выйти, но тогда каждый его шаг будет шагом вслед за Христом<sup>667</sup>. В старославянском тексте Евангелия от Матфея, в рассказе об искушении Христа в пустыне, Христос говорит сатане (в ответ на предложение поклониться ему) не: «Отойди от Меня, сатана», а: «Иди за Мною, сатано: писано бо есть: Господу Богу твоему поклонишия, и Тому Единому послужиши» (гл. V, ст. 10)<sup>668</sup>. В своей «поэме» Иван выражает и тайную надежду на Божье прощение — ведь он не может не сравнивать себя с великим инквизитом, а В. Ветловская даже высказывает предположение, что Иван сам мог носить одноименный масонский титул<sup>669</sup>. Надеется он и на то,

---

<sup>665</sup> Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. С. 135.

<sup>666</sup> Как пишет итальянский богослов Д. Барсотти, Бог не «входит в мир человека», чтобы «в чуде <...> явить Свою силу; Бог, скорее, приглашает человека войти в Свою тишину» (*Барсотти Диво*. Христос — страсть жизни. С. 182). «Начальником тишины» назван Христос в 3-й песне «Канона молебного ко Пресвятой Богородице» (Православный молитвослов и Псалтирь. М., 1999. С. 47).

<sup>667</sup> Фокин П. Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 199.

<sup>668</sup> Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. На славянском и русском языкѣ. М., 1822. С. 9.

<sup>669</sup> Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф — фольклор — литература: Сб. статей. Л., 1978. С. 96.

что его не забудет окончательно Бог — не случайно в своем пересказе апокрифа он так акцентирует внимание на тех грешниках, которые уже погрузились в огненное озеро окончательно. Он готов, ради обретения веры, даже на подвиг пустынножительства: у нас нет основания не доверять замечанию черта, что Ивану в «отцы пустынники» вступить «очень втайне хочется» (15; 80). Но даже это, в его отъединенности от людей и презрении к ним, не спасло бы его. Достоевский одной деталью подчеркивает его сходство с Ферапонтом: оба постоянно видят чертей, даже цвет хвостов которых («бурый») совпадает<sup>670</sup>.

Главное отличие между Алешей и Иваном заключается в том, что в душе одного живет любовь к людям («был он просто ранний человеколюбец» — 14; 17), а в сердце другого — нет («я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних», «Христовой любви» «понять не могу» — 14; 215, 216). Бытие Божие открывается только любящему сердцу («по мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей», — говорит старец Зосима (14; 52)). И лишь такой путь приводит не только к пониманию того, что Бог *есть* (к этому можно придти и умозрительно, и из страха, и из мечтательности и даже гордыни), но и к постижению истины — Божественной любви. Зосима и Алеша противостоят детским страданиям (и вообще страданиям) «деятельной любовью». А бунт Ивана вызван главным образом нежеланием бороться с совершающимся на земле злом, стремлением **отделить** себя от него, то есть, в конечном итоге, эгоизмом и ленью — и гордыней, которая никогда не ограничивается лишь ближними, но в конце концов переходит и на Бога (по слову старца Зосимы: «скидывая же свою лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщись и на Бога возропщешь» — 14; 290)<sup>671</sup>. Гордыня закрывает человека от Святого Духа, дающего знание о Божественной любви. Поэтому Иван *не может* принять Божьего

<sup>670</sup> На это обратил внимание И. З. Серман в своей статье «Достоевский и Гете» (Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. Л.: Наука, 1997. С. 56).

<sup>671</sup> Прп. Иустин (Попович) зорко отмечает «идейное сходство между бунтом Ивана, возвращающего билет Богу, и не менее бунтарским возвращением таланта Богу злым слугой из евангельской притчи (Мф. 25:24—26)» (Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербского Л. Н. Даниленко. СПб.: Изд. дом «Адмиралтейство», 1998. С. 44).

мира («не то что *не хочу* принять, а *не могу* принять»), как разъясняет позицию Ивана Достоевский в черновиках — 15; 228).

Огонь Святого Духа, посланный на землю Христом (Лк. 12:49) и несущий благодать светлым, любящим душам, становится огненной мукой для лишенных любви, замкнувшихся в своем грехе и уединении<sup>672</sup>. Но и для них он в любой момент может стать благодатью. Не случайно через весь роман проходит мотив *преображения зла в добро*: на один из центральных эпизодов, примирении собаки, травившей мальчика, и мальчика, убивавшего собаку, в финале, на постели умирающего Илюши, уже указано Т. Касаткиной<sup>673</sup>. С существом «злее собаки» сравнивает себя Грушенька (14; 320), готовая «проглотить» оставшегося сиротой после смерти своего духовного отца Алешу, но в итоге ставшая ему сестрой во Христе. И эта «луковка», поданная ему «страшной» и «злой» Грушенькой, вернула в его сердце любовь к людям и подготовила к духовному преображению, описанному в главе «Кана Галилейская» (знаменательно, что строки Евангелия от Иоанна, описывающие чудо, сотворенное Христом на браке в Кане Галилейской, читаются в церкви обычно во время обряда *венчания*).

Открытость Бога к сождению в самые глубокие бездны человеческого греха и горя явлена уже в самом начале романа, в беседе Зосимы с пришедшими к нему крестьянками-богомолками. Но движение Бога и человека навстречу друг другу — и здесь основа теодицеи Достоевского — должно быть обоюдным, по обоюдной свободной воле. Образ взаимного движения людей и Бога есть в рассказе старца Зосимы: «точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиами и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиами» (14; 264).

Однако движение человека к Богу — и так всегда у Достоевского — должно предваряться или сопровождаться движением к другому

---

<sup>672</sup> «Обожающий огонь Святого Духа будет огненным пламенем для тех, чья воля противилась Богу» (Лосский В. Н. Очерк мистического богословия... С. 134). Когда апостол Павел говорит что, отвечая добром врагу своему, ты «соберешь ему на голову горящие уголья» (Рим. 12:20), он имеет в виду именно это.

<sup>673</sup> Касаткина Т. А. Теодицея от Ивана Карамазова // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 8. Ч. IV. Эпилог: Братья Карамазовы. М.: Астрель — АСТ, 2004. С. 296.



человеку (но не подменять одно другим). Узнав о своей близкой смерти, маленький Илюша, обняв отца и своего ближайшего друга Колю Красоткина, просит отца похоронить его «у большого камня, к которому мы с тобой гулять ходили», и приходит туда с Красоткиным вечерами. «А я буду вас ждать...» — Его голос пресекался, все трое стояли обнявшись и уже молчали» (14; 507). На то, что здесь зрительно образуется земная троица, отражение Небесной, обратила внимание Н. Михновец<sup>674</sup>. А Троица и есть высочайшее воплощение любви и единства, к чему в идеале устремлено земное бытие.

И в эпилоге романа Алеше, в речи перед мальчиками-«голубчиками» (символами Святого Духа, чуть раньше «голубем» называет Иван и Алешу — 15; 85), удастся превратить «Илюшин камень» — тот самый, около которого просил похоронить его маленький Илюша Снегирев и который в начале романа «лежал **сиротой** у плетня», а теперь становится центром романного мира — превратить этот камень в хлеб, но в хлеб духовный. И роман, начинающийся смертью ребенка — плачем матери-крестьянки по ее маленькому Алексею, чьи **сапожки** (символ пути!) стоят пустые, продолжающийся смертью ребенка (затравленного генералом) и заканчивающийся смертью ребенка, плачем капитана Снегирева над опустевшими **сапожками** ушедшего к Богу сына, — открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим. 8:11). «Неужели и взаправду <...> мы все встанем из мертвых, и оживем и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно встанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (15; 197)<sup>675</sup>. В пределах пространства своего последнего романа Достоевский осуществил главное в христианстве — победу над смертью. Первоначально он намеревался включить в романский текст прямые цитаты из «Слова огласитель-

<sup>674</sup> Михновец Н. Г. «Аще забуду тебе, Иерусалиме...» // Достоевский и мировая культура. № 19. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 53.

<sup>675</sup> Известный американский исследователь Р. Л. Джексон пишет об этом так: «Нарисованная в начале романа Зосимой картина ребенка на Небесах — предвосхищение воскресшего ребенка крестьянки, радостно показывающего на свою мать на земле, — в конце романа возникает предвосхищением радостного воссоединения на Небесах» (Джексон Р. Л. Речь Алешы у камня: «целая картина» / Пер. с англ. Т. Бузиной // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 291).

ного» св. Иоанна Златоуста, читаемого ежегодно на пасхальной утрени («Аще кто благочестив и боголюбив...») (15; 243, 615). Но в итоге решил эту же задачу собственными словами.

Мог ли Достоевский не вспомнить о своем письме Фонвизиной, когда записывал в черновиках к «Братьям Карамазовым» слова Зосимы о будущем прощении грешников: «простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что говорил. Что есть Истина? А она-то стояла перед ним, сама Истина» (15; 249).

После завершения «Братьев Карамазовых», работая над подготовкой ответа либеральному мыслителю Кавелину, Достоевский сделал такую запись (в которой исправлено и еще одно положение из письма Фонвизиной — о неверии и сомнении «до гробовой крышки»): «...Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт. Вот, может быть, вы не читали “Карамазовых” — это дело другое, и тогда прошу извинить» (27; 86). Большинство комментирующих эту запись делают акцент на словах «большое горнило сомнений». Мне же представляется наиболее важным здесь слово «прошла», а также то, что Достоевский не поколебался написать в этом тексте для себя слово «осанна», несмотря на все те язвительные замечания, которые высказывает в его последнем романе черт по поводу этого слова в беседе с Иваном. «Братья Карамазовы» и стали осанной Достоевского.

Уже говорилось о том, что и Дон Кихот, и князь Мышкин — люди как бы без прошлого: о герое Сервантеса мы знаем только то, что он в молодости страстно любил театр, а потом прочел множество рыцарских романов и всю жизнь был холост, а о князе — только случай с криком осла на рынке в Базеле, историю с Мари и несколько мгновенных «картинок» из жизни в Швейцарии. Нет в этих романах и будущего: Дон Кихот умирает, а Мышкин возвращается в безумие, скорей всего — навсегда («артуровское» продолжение его судьбы — по предположению Д. Кирая — все же не более чем красивая гипотеза). То есть время как бы свернуто в этих романах с обоих концов — что способствует максимальной концентрации смыслов в настоящем романного мира, переходу этого настоящего в большое время, в вечность. Но в последних, итоговых романах обоих писателей переход в вечность совершается иным пу-

тем. Мы помним финальную сцену романа Достоевского, где напрямую идет речь о будущей жизни — когда мы все «непременно восстанем, непременно увидим [опять друг друга] и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (15; 197). А в Прологе «Персилеса...» Сервантес обращается к «добрым друзьям» (причем трудно сказать, идет ли речь о друзьях по жизни или о созданных им образах): «Прощайте, добрые друзья! Я умираю в надежде на скорую и радостную встречу с вами в мире ином». И это не следует рассматривать как простое совпадение. Думается, что заветной мечтой обоих гениев было указать, в конце своего жизненного пути, на его *продолжение*, открыть своим читателям этот вечный путь. Но это не было, конечно, лишь риторическим утверждением — вся художественная система «Персилеса...» и «Братьев Карамазовых» есть такое утверждение.

Но об этом знают и принимают это отнюдь не все читатели. «Дон Кихот» с его намного более сложным соотношением добра и зла, «за» и «против» предпочтен гораздо большей аудиторией, нежели «Персилеса...». Так и у Достоевского — хотя на совсем ином уровне — многие не принимают «Братьев Карамазовых», говоря, что «Преступление и наказание» и «Идиот» как произведения подлинного искусства значительно ярче.

\* \* \*

Наш обзорный анализ был бы неполным, если бы мы не упомянули об еще одном эпизоде «диалога» между Достоевским и Сервантесом. В своем завещании России и человечеству — знаменитой Речи о Пушкине, произнесенной на торжествах по случаю открытия памятника великому русскому поэту в июне 1880 года, Достоевский говорил:

В европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры (пожалуй, именно эти три имени были для Достоевского, на протяжении всей его жизни, неизменными константами величия западноевропейской литературы; кто-то назовет еще Бальзака, но отношение к Бальзаку, восторженное в начале творческого пути, затем изменилось у Достоевского, достаточно вспомнить такую его мысль из Записных тетрадей: «реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак» (24; 248). — К. С.). Но ука-

жите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейшее, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ним народа, дух его, всю затаенную глубину его духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане (как, скажем и «англичанин» Клотальдо из «Английской испанки» Сервантеса, конечно же, испанец, и не только по имени. — К. С.). Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцена из «Фауста», вот «Скупой рыцарь» и баллада «Жил на свете рыцарь бедный». Перечтите «Дон-Жуана», и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец (26; 145—146).

Это высказывание Достоевского — как и многие другие из этой Речи — оказалось далеко не сразу понято, и Достоевский, при публикации Речи в «Дневнике писателя», в «Объяснительном слове» развил свою мысль:

Не для умаления такой величины европейских гениев, как Шекспир и Шиллер, сказал я это; такой глупенький вывод из моих слов мог бы сделать только дурак. Всемирность, *всепонятность* и неисследимая глубина мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков, не подвергается мною ни малейшему сомнению. И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характеристики, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою. Повторяю, не на мировое значение Шекспиров и Шиллеров хотел я посягнуть, обозначая гениальнейшую способность Пушкина перевоплощаться в гении чужих наций, а желая лишь в самой этой способности и в полноте ее отметить великое и пророческое для нас указание, ибо <...>

Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим, и, как совершеннейший художник, он есть и совершеннейший выразитель этой способности, по крайней мере в своей деятельности, в деятельности художника. Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил ее во всё двухсотлетие с петровской реформы не раз. Обозначая эту способность народа нашего, я не мог не выставить в то же время, в факте этом, и великого утешения для нас в нашем будущем, великой и, может быть, величайшей надежды нашей, светящей нам впереди. Главное, я обозначил то, что стремление наше в Европу, даже со всеми увлечениями и крайностями его, было не только законно и разумно, *в основании своем*, но и народно, совпадало вполне с стремлениями самого духа народного, а в конце концов бесспорно имеет и высшую цель (26; 130—131).

Характерно, что в этом рассуждении, написанном уже в спокойном состоянии (а не в эмоционально возбужденной обстановке произнесения речи), Достоевский из числа тех, кого он, пусть и сам не желая того, «умалил» перед Пушкиным, исключил Сервантеса.

## Заключение

Что можно сказать, в завершение нашего исследования, о творческом методе Сервантеса и Достоевского, о том, что их сближает как создателей новых способов воссоздания и осмысления мира в художественном произведении?

Сначала — несколько слов о том, что такое творческий метод вообще. Понятие это для науки о литературе сравнительно новое, и понимание его еще не до конца устоялось. Не будем здесь приводить полемику по этому вопросу, дадим лишь свое определение этого понятия. Творческий метод есть воспроизведение действительности в художественном произведении в соответствии с *мировидением* автора (то есть с тем, *каким и в каких пределах* он видит мир), что находит свое выражение в принципах изображения человека, сюжете, композиции, основных конфликтах.

Выше уже говорилось о том, что многие исследователи называли творческий метод Сервантеса «фантастическим реализмом». Л. Пинский так именовал основной творческий метод всего искусства Возрождения: «в фантастической идеализации свободы личности (принцип Телема “Делай что хочешь”) <...> сказывался и реализм гуманистической оценки человека, постижение тех действительно безграничных творческих сил, которые таит в себе раскрепощенная инициатива. Фантастика и реализм, поэтические предугадания и трезвое понимание дополняют друг друга в ренессансном видении жизни — и в этом тайна непреходящего обаяния искусства Возрождения, его “фантастического реализма”»<sup>676</sup>.

Как, надеемся, следует из всего предыдущего, к Сервантесу такие определения мало приложимы. Более точно такое утверждение исследователя: «В “Дон Кихоте” магистральная тема реализма Возрождения находит свое завершение. Роман Сервантеса, “величайшая сатира на человеческую восторженность” (Гейне), исторически является “сатирой”

---

<sup>676</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. С. 28.

на учение Ренессанса о неограниченных возможностях человека»<sup>677</sup>. Но, как мы попытались доказать выше, и сатира не является доминантой и структурообразующим принципом романа. В своем гениальном романе Сервантес сумел воссоздать реальный мир в полном его объеме, так, что мы видим и своеобразный героизм Дон Кихота, и печальные плоды его усилий по восстановлению справедливости в мире, и — в контексте прошлой и будущей мировой истории и культуры — все страшные последствия подобного образа действий; видим и окружающих Рыцаря Печального Образа людей, с их достоинствами и пороками, людей, каждый из которых уступает герою в чистоте и мужестве, но прав, когда живет своей подлинной жизнью, и неправ, когда начинает «подыгрывать» ему. Мы, нынешние читатели Сервантеса, видим время, «большое время» — его безболезненно вбирает в себя роман, не сужая, а, напротив, расширяя и обогащая свое содержание. Ортега-и-Гассет говорил: «Сервантес видит в каждой жизни, предстоящей ему в романе, абсолютную проблему, во всяком жизнепроявлении — высочайшую ценность, бесконечную цель, и как бы отыскивает эту цель в бесконечном; а в итоге он приходит к выводу: все одинаково ценно перед лицом бесконечного»<sup>678</sup>. А другой видный испанский прозаик и критик Асорин писал, что произведение Сервантеса «распространилось на все Человечество <...> В нем присутствует одно событие — испанское и безмерная действительность — всечеловеческая»<sup>679</sup>. И, наконец, самое главное: мы — причем без прямых указаний автора — видим подлинное строение мироздания, Центром которого является Бог, удерживающий все своей благодатью и указывающий (в том числе и через Своих пророков-писателей) истинный путь человеку, видим и свободу человека: вступать на этот путь или не вступать. Мы видим мир иной и мир этот в их неразрывном единстве и взаимопроникновении, видим, что судьба каждого человека осуществляется одновременно и в физическом, и в метафизическом мире, и от того, насколько он осознает это, зависит степень его свободы. Иными словами, мы видим подлинную реальность, подлинное строение и иерархию мироздания. Это и есть то

---

<sup>677</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. С. 42.

<sup>678</sup> Цит. по: Журавлев О. В. Ортега-и-Гассет. Размышления о гуманизме и Дон Кихоте. С. 191.

<sup>679</sup> Цит. по: Полякова А. А. Сервантесовская тема в публицистике Асорина // Сервантесовские чтения. 1985. С. 206.

видение гения, которого лишены Дон Кихот и князь Мышкин, тот «реализм в высшем смысле», о котором писал незадолго до смерти Достоевский. Поэтому подлинное прочтение романов «Дон Кихот» и «Идиот» не вызывает отчаяния и не «озлобляет сомнением» читательское сердце (о такой возможности, если помните, писал Достоевский в статье «Ложь ложью спасается», которую мы цитировали выше). *По сути дела, и у Сервантеса, и у Достоевского речь идет не о том, что такое реальность, а о том, что такое реализм — то есть умение видеть и постигать реальность во всем ее объеме, во всей глубине и высоте.*

Говоря о том, что каждый из персонажей «Дон Кихота» по своему решает «проблему реальности», С. Бочаров в заключение своей статьи очень точно формулирует: «Композиция книги Сервантеса — “проверка и перепроверка”, анализ проблемы реальности; но при этом картина мира являет нам ясное и незапутанное целое»<sup>680</sup>. К роману «Идиот» и другим великим романам Достоевского это тоже относится в полной мере. Но процесс читательского *уяснения* этого целого — как и с романом Сервантеса — будет долог.

Отчего же могло родиться представление о таком искусстве как о «фантастическом реализме»? Это объяснил сам Достоевский: «Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 145). Про свое же понимание действительности он писал: «то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет **самую сущность** действительного» (29, I; 19).

В. Захаров, проанализировав все употребления слова «фантастический» у Достоевского, приходит к аргументированному выводу, что этот термин нигде не используется писателем для обозначения качественной разновидности художественного метода, «вопреки распространенному заблуждению Достоевский не называл свой реализм “фантастическим”»<sup>681</sup>; термин этот у него означает либо художественный прием или форму искусства, либо используется как многозначное опре-

<sup>680</sup> Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота». С. 108—109.

<sup>681</sup> Захаров В. Н. Фантастическое // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Науч. ред. д. ф. н., проф. Г. К. Щенников; сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев. Челябинск: Металл, 1997. С. 55.



деление — в значении «вымышленный», «придуманый», «призрачный», «невероятный», «неправдоподобный», «необыкновенный»<sup>682</sup>.

Художник, по мысли Достоевского (и думается, тут Сервантес согласился бы с ним), получает замысел, основу своего будущего творения свыше. И далее его задача состоит в том, чтобы понять, что он получил, и только тогда он сможет воплотить это в слове (красках, камне). Все это непросто даже для самого творца, а тем более для нас, читателей. А все то, что мы *пока* не можем осознать как законы мироздания, кажется нам *фантастическим*.

В письме к А. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. Достоевский излагает чрезвычайно важное и глубокое понимание творческого процесса подлинного писателя: «Сделаю отступление значительное: поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог Живой и Сущий, совокупающий Свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если **не сам поэт творец** (а с этим надо согласиться, особенно вам как знатоку и самому поэту, ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), — если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, **получив** алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» (29, I; 39).

Сервантес, несомненно, принадлежал к лучшим представителям испанского реализма (хотя такого термина применительно к литературе в его времена и еще долгое время после никто не употреблял; но необходимость разделять — что не всегда легко, правда, — произведения искусства и литературы на те, что направлены на максимально возможное постижение реальной жизни, и те, что выражают лишь субъективную фантазию их авторов, люди ощущали всегда). Об этом реализме

<sup>682</sup> Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск: ПетрГУ, 1974. С. 100—102, 120—121.

Р. Менендес Пидаль писал: «Испанский реализм <...> выражается не в пристрастии к пассивному воспроизведению действительности в мельчайших подробностях или в переоценке незначительных деталей, а как можно более тесном, исключительно трезвом сочетании поэтического идеала с действительностью», отличается «тяготением к универсальной идеализации сложных особенностей реального мира» и в то же время не позволяет «росткам фантазии разрастаться слишком бурно». «Одна из своеобразных особенностей испанской литературы заключается в том, что в ней <...> очень редко сообщается о каких-нибудь чудесах» (как тут не вспомнить Достоевского: «В **реалисте** вера не от чуда рождается, а чудо от веры» — 14; 24). И самое ценное для нашей темы: «Важная отличительная особенность испанского воображения состоит в том, что чудо трактуется не как плод чистого вымысла, а как необычайная **реальность, как вторая реальность**. Этим объясняется существование в испанской классической литературе особого жанра — пьес из жизни святых, представляющих собой на первый взгляд разительное исключение. В этих драматических произведениях **земля и небо сходятся**, повсеместно соприкасаются друг с другом, ибо мир верований изображается столь же реально существующим, как и мир, данный нам в ощущениях. Поэтому нельзя сказать, что сверхъестественное влечет к себе повседневную реальность: напротив, под воздействием силы тяготения, создаваемой реальной действительностью, сверхъестественное опускается на землю» (здесь Р. Менендес Пидаль ссылается на немецкого ученого К. Фесслера, который «считает типической чертой испанского реализма Золотого века очеловечивание божественного, готовность в любой момент перейти от земного к небесному»). Сервантес в романе «Странствия Персилеса и Сихизмунды» «ввел в повествование волшебные полеты, оборотней, пророчества и другие чудеса, к которым ранее не обращался. Сделав это, он счел необходимым дать соответствующие пояснения, чтобы фантастические вымыслы отвечали требованиям реализма и внушали доверие». (И опять вспомним Достоевского: «Фантастическое в искусстве имеет пределы и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны *поверить* ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал “Пиковую даму” — верх искусства фантастического. И Вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее,

Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. <...> Вот это искусство!» (из письма Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. — 30, I; 192). «В его (Сервантеса. — К. С.) романе, — продолжает далее Р. Менендес Пидаль, — демон предсказывает будущее, основываясь на точном знании прошлого, астрологи, составляя гороскопы, угадывают судьбу, потому что придерживаются наиболее вероятных возможностей. **Бог за грехи человеческие допускает волшебства.** Полет на мантии мага — “игра воображения”, но она может оказаться и делом рук дьявола»<sup>683</sup>.

\* \* \*

Но из всех тайн мироздания Сервантеса и Достоевского интересует *самая главная тайна — человек*. Множество исследователей творчества и того, и другого утверждали, что в их романах практически нет описания окружающей героев обстановки, предметного быта и природы. На самом деле все это у обоих великих писателей, конечно, есть. Характерный пример приведен русским философом Ф. Степуном. Будучи на спектакле по роману «Бесы» в Художественном театре, он в первой же картине, увидев на Лизе Тушиной зеленоватое платье, по которому струились кружева, и красный платок вокруг шеи, тяжелый пук волос на правом плече и другие, «со вкусом воссозданные» детали костюмов персонажей и быта, решил, что с «Бесами» Достоевского «все это не имеет ничего общего». Каково же было его удивление, когда, вернувшись домой и открыв роман, он обнаружил там все эти детали. То же произошло и на спектакле по «Братьям Карамазовым». «Посмотрев и в других романах описания костюмов, квартир и других бытовых деталей, я убедился, что Достоевский весьма тщательно описывает бытовую сторону жизни»<sup>684</sup>. Примерно так же говорят и читатели Сервантеса — вроде нет никаких *описаний*, но всю Испанию видишь в этом романе. Происходит это потому, что весь окружающий мир определяется внутренним миром героя и служит выражению его внутреннего состояния

<sup>683</sup> Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. С. 50—54.

<sup>684</sup> Степун Ф. А. Мирозерцание Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли / Сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 334—335.

(на чем и сосредоточено в первую очередь внимание читателя). Вспомним здесь последний день жизни Свидригайлова — пронизывающий холод вокруг и даже «морозный иней» (6; 391) (в середине июля! после того, как в самом начале романа говорилось о «страшной жаре» (6; 6) и духоте в Петербурге!).

Сервантес был (в отличие от Лопе де Вега в данном случае. — К. С.) сосредоточен не столько на самом себе, сколько на окружающих предметах, пишет испанский критик и эссеист Г. Мараньон<sup>685</sup>. На окружающих людях, вернее было бы сказать. Или, еще точнее, даже так: и Сервантес, и Достоевский были сосредоточены на окружающих людях, именно поэтому они смогли так глубоко разобраться в себе и в тех «глубинах души человеческой», что Достоевский и определял как главную черту «реализма в высшем смысле». В. Короленко, который вряд ли знал эту запись Достоевского, так писал о Сервантесе: «В своем бессмертном романе Сервантес зачерпнул такие глубины человеческого духа, где мы имеем дело уже с первичными, так сказать, фактами человеческой природы»<sup>686</sup>.

«Есть преступления и впечатления, — писал Достоевский в Записных тетрадях 1875—1876 г., — которые не подлежат земному суду. Единый суд — моя совесть, то есть судящий во мне Бог» (24; 109). Со-весть — «совместная весть», «совместное знание» (или «познание», или даже «созерцание») и есть это присутствие Бога в каждом человеке, то, что делает его человеком и нерасторжимо связывает с другими людьми<sup>687</sup>. Сервантес же вкладывает в уста Дон Кихота следующее рассуждение: истинный поэт «создает такие произведения, которые подтверждают правильность слов: *est Deus in nobis* (есть в нас Бог, начало стиха из поэмы Овидия “Фасты”. — К. С.)» (II, 158). А третью книгу «Персилеса и Сихизмунды» повествователь начинает таким рассуждением: «Душа человеческая вечно в движении, и прекращает она это движение и успокаивается, только возвратившись в свою сердцевину, сердцевина же эта есть не что иное, как Бог, ради слияния

<sup>685</sup> Цит. по: Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 89.

<sup>686</sup> Цит. по: Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 207.

<sup>687</sup> Именно так трактуют содержание этого слова этимологические словари — см.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Русский язык, 1987. С. 705; Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 2. М.: Русский язык, 1993. С. 184.

с которым душа человеческая и рождается...» (5; 257). Именно эта связь (Бога с человеком и человека с другими людьми и с вечностью) и составляет главный «предмет» искусства Сервантеса и Достоевского. Мы уже приводили слова Вяч. Иванова о благостном очищении читателя Дон Кихота, вызванном «пафосом веры и глубоким чувствованием тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога». Но, продолжает далее Вяч. Иванов, все это могло породить лишь «весьма поверхностное и, так сказать, обывательское мироощущение», если бы не «гениальное зрение поэта»: «не в трагических надломах людских судеб, не в ночной час в ограде Эльсинорского замка или на перепутьи, где ведьмы-Парки подстерегают Макбета, улавливает он действие тайных сил, но **в самой жизни, в облициях окружающих его людей** предостоят ему скрывшиеся в их сердца, как в горные пещеры, ночные тени неисповедимой Тайны»<sup>688</sup>.

При этом, как заметил еще в конце позапрошлого века один из немногих тогда отечественных исследователей «Дон Кихота» профессор Н. Стороженко: Сервантес нигде «не тщится обнаружить свою религиозную ревность, нигде не заискивает благосклонности всемогущей в то время Церкви»<sup>689</sup> (точно так же, как никогда не делает это в своих произведениях Достоевский). Более того, он не останавливается перед бытовым пародированием некоторых формализованных церковных обрядов (в основном это «поручается» Санчо), перед отрицательным или сатирическим изображением лиц духовного звания, недостойных или своим поведением искажающих величие своего сана. Таких, как герцогский духовник во второй части «Дон Кихота» — «из числа тех, которые стремятся к тому, чтобы величие высокопоставленных лиц мерилось их собственным духовным убожеством» (II, 301) (у Достоевского можно вспомнить тут образ мрачного постника Ферапонта из «Братьев Карамазовых»).

Правильный образ мира выстраивается у внимательного читателя Сервантеса как бы сам собой — на самом же деле, конечно, направляющей волей автора. М. Менендес-и-Пелайо писал: «Вся книга Сервантеса — это педагогика в действии, наиболее поразительная и оригиналь-

<sup>688</sup> Он въезжает из другого века... С. 126.

<sup>689</sup> Стороженко Н. Философия дон Кихота // Из области литературы: Сб. статей. М., 1902. С. 93. (первоначально в журнале «Вестник Европы», 1885, сентябрь).

ная из всех педагогик»<sup>690</sup>. Вспомним еще раз слова Х. Ортега-и-Гассета: «Нас воспитали в злѳй век, которѳй расплющил вселенную, свѳдя ее к поверхности, к чистой внешности. Когда мы ищем реальность, мы ищем ее внешние проявления. Но греки понимали под реальностью нечто прямо противоположное. Реальное — существенное, глубокое и скрытое: не внешность, а живые источники всякой внешности»<sup>691</sup>. Если «измерять» реализм писателя по степени полноты и глубины изображения мира, то реализм Сервантеса здесь можно оценить по высшей шкале и, думается, с полным правом использовать здесь определение Достоевского: «реализм в высшем смысле». Когда тот же Х. Ортега-и-Гассет пишет, что «Сервантес и Шекспир дают нам представление о мире точно так же, как Аристотель и Ньютон»<sup>692</sup> — это не совсем верно. На самом деле Аристотель и Ньютон дают нам только часть того знания о мире, какое дают нам Сервантес и Шекспир. К сожалению — по причинам, о которых мы не сможем здесь судить — до высот такого реализма Сервантес поднимается в своем творчестве только в «Дон Кихоте».

К. Державин называет «Дон Кихота» «первым большим социально-философским романом» в истории мировой литературы<sup>693</sup>. В терминологии того времени это означало роман максимально широкого охвата действительности. Реализм Достоевского тоже называли — в разные времена — то социальным, то философским, то психолого-философским. На самом же деле творческий метод Сервантеса и Достоевского можно, повторяем, определить как «реализм в высшем смысле» — направленный на воссоздание реальности в максимально возможном объеме, изображение жизни, центром и порождающим началом которой является Бог, и человека — образа и подобия Божия. «Дон Кихот является порождением христианской культуры, христианского сердцеведения и человечности»<sup>694</sup>. Сервантес, писал Г. Гейне, «был... католическим поэтом, и этому качеству своему он, быть может, обязан тем огромным эпическим душевным спокойствием, которое, подобно хрустальному

---

<sup>690</sup> Менендес-и-Пелайо М. Литературная культура Мигеля де Сервантеса... С. 265.

<sup>691</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 122.

<sup>692</sup> Там же. С. 491.

<sup>693</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 162.

<sup>694</sup> Манн Т. Собрание сочинений. Т. 10. С. 211.

небосводу, высится над его многоцветными произведениями: нигде ни единой трещины сомнения»<sup>695</sup>. Сервантеса и Достоевского можно в полной степени назвать *христианскими писателями*. В таком аспекте творческий метод русского и испанского писателей еще рассмотрен не был и это открывает благодатное поле деятельности для будущих исследователей.

\* \* \*

Говоря о творческом методе Сервантеса и Достоевского, нельзя не отметить еще вот что. В окончательный текст ответа Достоевского Градовскому по поводу Пушкинской речи не вошло очень важное рассуждение о типах в художественном произведении. Достоевский писал: «В художественной литературе бывают типы и бывают реальные лица, то есть трезвая и полная (по возможности) правда о человеке. Тип редко заключает в себе реальное лицо, но реальное лицо может являться и типичным вполне (Гамлет, например)». И далее, рассуждая уже о гоголевских типах, он продолжает: «Тип всего только половина правды, а половина правды весьма часто ложь» (26; 312—313). Этим принципам Достоевский следовал всегда. В его произведениях есть живые люди, но не *типы*. Тип ли Раскольников? Мышкин? Ставрогин? Что же касается Сервантеса, то здесь, вроде бы, напротив: сотни исследователей и тысячи читателей уверяют нас, что Дон Кихот — именно *тип*, тип человека смелого, честного, благородного, презирающего личные блага и одушевляемого одной лишь заботой о справедливости и защите ближних; тип этот потом повторяется в истории: многие «непростые» читатели видели в этом типе себя, другие — своих героев — революционеров, философов, инакомыслящих и т. д. Но, как, надеемся, убеждается каждый внимательный читатель Сервантеса (а кто-то, может быть, и с помощью этой книги), Дон-Кихота никак нельзя назвать цельным типом и свести к каким-то нескольким определениям: он безумен и мудр, он храбр и трусоват, он честен и лжец, стремится помочь людям — и думает постоянно о личной славе, он чист и невинен, предан своей Дульсинее — но готов поддаться соблазнам. То есть он живой и неповторимый человек, и повторение его — невозможно (если только

<sup>695</sup> Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту». Полное собр. соч.: В 12 т. Т. 8. С. 149.

не *играть* в него; вспомним и вышеприведенные слова Достоевского о Гамлете). Об отсутствии в образе Дон Кихота (и Санчо Пансы) какой-либо «односторонности» говорил австрийский писатель Э. Канетти — по словам известного литературоведа Д. Затонского, приводящего это мнение в своей статье о «Дон Кихоте», «он думал при этом об их *вопиющей “нетипичности”, непохожести на какие бы то ни было образцы, заимствованные у предшественников*». О «подлинно человеческой многогранности, жизненно правдивой *двузначности*» обоих главных персонажей Сервантеса писал и Т. Манн<sup>696</sup>.

В своих произведениях Сервантес и Достоевский постоянно возвращаются к одним и тем же человеческим ситуациям, на каждом новом витке спирали предавая им все более глубокий смысл. Для Сервантеса это, конечно, испытание любовью — вернее, осмысление того, как под влиянием истинной любви преобразуется человек. А любовь только чувственная или придуманная, оторванная от жизни (две смыкающиеся крайности) приводит к краху и *так* любящего, и порой того, кого *так* любят. Ситуация, когда прекрасная возлюбленная вдруг теряет красоту и становится безобразной, а подлинно любящий ее юноша тем не менее сохраняет ей верность, переходит из новеллы «Английская испанка» в последний роман Сервантеса, но там уже решается по-иному (равно как и замена ухода в монастырь брачным союзом). Лицензиат Видриера, мудрый безумец, ставший неинтересным миру после того, как к нему вернулся разум, — «набросок» того, что происходит с героем во второй части «Дон Кихота», равно как и старый эстремадурец, «самый ревнивый из людей», который, осознав предстоящий переход в мир иной, отказывается от своей мании и сам в завещании убеждает свою юную жену выйти после его смерти замуж за того, кого, как он полагал, она полюбила.

\* \* \*

Если в «Назидательных новеллах» Сервантес просто сопоставлял (или противопоставлял) — в *двух разных типах новелл* — два образа действительности — «натуральный» и идеальный, что выразилось, по наблюдению К. Державина, даже в самой композиции вышедшего в 1613 году сборника: новелла о прекрасной цыганочке Пресьосе откры-

---

<sup>696</sup> Он въезжает из другого века... С. 318.



вает его, а заключает беседа двух собак<sup>697</sup> (но в госпитале Воскресения Христова!), если в «Дон Кихоте» он подвергнул «идеальное» (лишенное почвы) строжайшей — и разоблачительной в итоге — проверке, то в «Персилесе и Сихизмунде» попытался сочетать их, выйти, таким образом, к подлинной *реальности* жизни, которая и состоит во взаимопроникновении этих двух начал. Достоевский в «Братьях Карамазовых» стремился разрешить еще более сложную задачу: соединить литургичность, теургию с художественной литературой.

Но все это, конечно, только наброски масштабного сопоставительного анализа творческих методов Достоевского и Сервантеса — который, надеемся, будет осуществлен в недалеком будущем и станет ценным вкладом не только в достоевистику и сервантистику, но в теорию и историю литературы.

\* \* \*

Особая, очень важная и мало еще разработанная тема — жизнь образов Достоевского и Сервантеса в художественных произведениях, созданных их потомками. Оставляя и ее будущим исследователям, отсылаем читателя к упомянутому уже двухтомнику, выпущенному недавно Институтом мировой литературы РАН, — «Достоевский и XX век» и к вошедшей в состав этого коллективного труда нашей статье «Реализм в высшем смысле» и XX век», в которой речь идет о том, что даже к творчеству наиболее видных последователей Достоевского в XX веке — И. Шмелева, А. Солженицына, Б. Пастернака, У. Фолкнера — лишь частично применимо определение «реализм в высшем смысле». Что же касается Сервантеса, упомянем здесь только о двух подобных примерах. Роман известного английского писателя Грэма Грина так и называется — «Монсеньор Кихот»<sup>698</sup>, и эпиграфом к нему служат строки из «Гамлета»: «Нет ничего — ни хорошего, ни плохого; это размышление делает все таковым» (перевод М. Лозинского). Герой этого романа, прямой потомок Рыцаря Печального образа, священник Кихот из Эль Тобосо, живущий уже в наше время, в конце XX века, вынужден волею обстоятельств отправиться в путешествие по Испании вместе со

<sup>697</sup> Державин К. Н. Сервантес. С. 296.

<sup>698</sup> Greene Graham. Monsignor Quixote. London; Sydney: Laurence Pollinger. Ltd. The Bodley Head, 1982.

своим другом, коммунистом, бывшим мэром Эль Тобосо, которого он в шутку называет Санчо; они постоянно спорят между собой, доказывая друг другу правоту своих взглядов. Но несмотря на такое почти буквальное следование своему гениальному предшественнику, Г. Грин расходится с ним в главном: роман его есть гимн *сомнению* — ибо сомнение, по мысли писателя, безопасно для людей, а адепты какой-либо одной веры непримиримы к приверженцам любой другой. Больше всего гриновские Кихот и Санчо опасаются... окончательной победы в мире своих идей, ибо тогда исчезнет всякая неопределенность, людям не в чем будет сомневаться, а следовательно (?) — не на что надеяться и не во что верить. В финале, спасая баска-террориста от преследований полиции, священник оказывается ранен полицейским и укрывается в церкви, где погружается в нечто среднее между бредом и летаргическим сном; в этом состоянии он пыгается служить мессу, но когда по ходу мессы надо причастить Санчо, священник, столкнувшись таким образом с действительностью, пробуждается и умирает от разрыва сердца. Все это, конечно, весьма трогательно, но невольно вспоминаются слова Флобера из его письма, адресованного Луизе Коле еще в середине позапрошлого века: «Какими карликами кажутся в сравнении с Сервантесом другие. Господи, каким чувствуешь себя маленьким! Каким маленьким!»<sup>699</sup>.

Роман Г. К. Честертон «Возращение Дон Кихота», — его действие происходит тоже в XX в., только в начале его — конечно, гораздо содержательнее. Затеянная группой аристократов постановка пьесы из времен Средневековья, благодаря участию человека «не от мира сего», библиотекаря Майкла Херна, превращается в нечто серьезное, способное на время даже изменить историю страны, возратить времена, когда грех назывался грехом, а страдание — страданием; Херн часто поминает при этом Франциска Ассизского. Но затем, убедившись в тщетности этой затеи, Херн оставляет своих последователей и вместе с другом Дугласом Мэррелом — «новый Дон Кихот и новый Санчо Панса» — отправляется странствовать по дорогам Англии, ведя свою «частную борьбу» за правду. При этом они, как и предшественники, ведут долгие беседы. «Сервантес считал, — говорит Херн, — что романтика гибнет, и место ее занимает разум. Сейчас гибнет разум, и старость его более убога, чем старость романтики. Нам нужно проще и прямее бороться

---

<sup>699</sup> <http://www.flaubert.ru/page/632/>

со злом». Но далее он вдруг продолжает: Дон Кихот ошибался, когда воевал с мельницами. Надо было воевать с мельниками — «мельник был средневековым буржуа, он породил наш средний класс. Мельницы — начаток фабрик и заводов, омрачивших нынешнюю жизнь»<sup>700</sup> — ну и т. д. В романе немало религиозных мотивов, но почему-то героям не приходит в голову, что ни романтика, ни разум не в силах победить зло. Зло побеждается совсем другим образом. Каким — показали в своих бессмертных романах Сервантес и Достоевский. Настоящих последователей они, действительно, еще ждут<sup>701</sup>.

Вершины своей «христианское искусство» Западной Европы, согласно теории «социо-культурной динамики» П. Сорокина, достигло в XIII столетии; а нижнюю границу этой эры он относит к XVI веку, после чего «еще встречаются христианские художники, но нет уже больше христианского искусства»<sup>702</sup>. Можно сказать, что Сервантес творил у этой нижней границы на Западе, а Достоевский — в России (где разделение искусства на религиозное и светское началось позже). После них на Западе и в России уже совсем редки были и христианские художники. Осуществится ли в будущем возврат, по чаянию того же П. Сорокина, к «идеациональной», то есть религиозно мотивированной культуре — увидят, надо полагать, уже будущие поколения.

Что для этого надо — чтобы грядущие испытания привели человечество к обретению новой соборности и люди, сбросив «демоническую маску» индивидуализма, вновь обрели в себе — как герой Сервантеса

<sup>700</sup> Честертон Г. К. Возвращение Дон Кихота / Пер. с англ. Н. Трауберг // Честертон Г. К. Избранные произведения: В 3 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1990. С. 118—119.

<sup>701</sup> С. Пискунова и В. Багно видят прямые генетические связи между романом Сервантеса и «Чевенгуром» Платонова (Пискунова С. И. «Дон Кихот» деконструированный: евхаристическая символика как жанрообразующий код романа «Чевенгур»; Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 166—174). Это очень сложная и дискуссионная тема, скажем лишь, что на наш взгляд здесь очень мало общего, ибо Сервантес писал из времени, когда вечный порядок был еще явствен большинству людей и художник мог изображать свет и тени; Платонов же видел и изображал в «Чевенгуре» ад, а там уже совсем другая «оптика».

<sup>702</sup> Сорокин Питирим. Социальная и культурная динамика. С. 148—149. (П. Сорокин цитирует здесь французского философа и искусствоведа Э. Маля.)

в конце своего пути — «Алонсо доброго»<sup>703</sup> — или родятся, опережая события, новые художники, которые помогут возвращению своих читателей к поиску и обретению высших ценностей — покажет *большое время*. Тогда, бесспорно, откроются новые смыслы и в произведениях Сервантеса и Достоевского: и в их диалоге между собой, и в нашем диалоге с ними. «В любой момент развития диалога, — писал М. Бахтин, — существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде»<sup>704</sup>.

---

<sup>703</sup> Надеждой на это заканчивал более века тому назад свою «юбилейную» (к 300-летию со дня выхода в свет первой части «Дон Кихота») статью «Кризис индивидуализма» Вяч. Иванов (*Иванов Вяч. Родное и вселенское*. С. 25).

<sup>704</sup> *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества*. М., 1979. С. 373.

*Карен Ашотович Степанян*

ДОСТОЕВСКИЙ И СЕРВАНТЕС:  
ДИАЛОГ В БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ

Корректор О. Ланцова

Оригинал-макет подготовлен Е. Морозовой  
Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 14.03.2012. Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Academia.  
Усл. печ. л. 23. Тираж 1000. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».  
№ госрегистрации 1027701010435.  
Phone: 8-495-959-52-60. E-mail: Lrc.phouse@gmail.com  
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

**Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».**  
Тел./факс: 8-499-255-77-57, тел.: (499) 793-57-01, e-mail: [gnosis@pochta.ru](mailto:gnosis@pochta.ru)  
**Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).**  
Адрес: Москва, ул. Бутлерова, д. 17 «Б», офис 313









