

БИОГРАФИЯ АВТОРА КАК ИСТОЧНИК КОММЕНТАРИЯ К РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Информация об авторе: Карен Ашотович Степанян (1952–2018), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

Аннотация: В статье обосновывается мысль, что в силу специфики творческого метода Достоевского связь его биографии с глубинным смыслом его произведений очень сильна, и если не принимать во внимание эту связь, наше понимание этих произведений может быть неполным или даже неверным. Если брать в соображение только отражение в этих произведениях многочисленных самых разнообразных внешних источников (художественных, библейских, философских и т.п.), обычно указываемых в комментариях, то может создаться впечатление полного плюрализма авторской позиции или постоянных возражений автора самому себе, ибо Достоевский всегда стремился представить каждую мировоззренческую позицию максимально полно. Но реальный личный опыт писателя, прошедшего путь каждого из своих главных героев, скрепляет все произведение в единое смысловое высказывание. Однако личный опыт почти никогда не переносился Достоевским в художественный текст напрямую и тем более не передоверялся напрямую тому или иному персонажу. Это всегда был переосмысленный опыт и позиция автора по отношению к нему уже в период написания романа как раз и позволяет выявить авторскую идею всего произведения или правильно понять тот или иной фрагмент его. Причем это относится не только к реальным событиям жизни писателя, но и к опыту прочтения и осмысления важнейших для него авторов, чьи сочинения тоже стали личными фактами его биографии (к примеру, переписка Белинского с Гоголем и произведения Шиллера). Очевиднее всего это проявилось в итоговом произведении Достоевского — романе «Братья Карамазовы».

Ключевые слова: творческий метод, личный опыт, переосмысление, авторская позиция, Шиллер, реальность.

© 2024 *Karen A. Stepanyan*

THE AUTHOR'S BIOGRAPHY AS A NECESSARY SOURCE OF COMMENTARY FOR F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL *THE BROTHERS KARMAZOV*

Information about the author: Karen A. Stepanyan, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

Abstract: The article examines Dostoevsky's creative method, showing how the meaning of its works assumes a strong connection with his biography. When this connection is not considered, our understanding of Dostoevsky's texts may be

incomplete or even mistaken. Commentaries usually list a variety of external stimuli (literary, artistic, Biblical, philosophic, et al.), thus leading the reader to think that Dostoevsky either took an utterly pluralistic stance or was engaged in constant self-objection, as he always shows each worldview thoroughly and in detail. The personal experience of the author, who covered the life path of each of his characters, cement the entire work into a unified statement. However, Dostoevsky never transposes it directly into his novels and he never entrusts it directly to one character. His experience is always reinterpreted, and only understanding the author's position towards it in the moment of writing the novel we can properly comprehend the authorial intentions and ideas. This rule can be applied both to real-life experiences, and the experiences he gained by reading and interpreting authors who were of crucial importance for him and whose works can be regarded as elements of his biography (for instance, Belinsky's correspondence with Gogol or Schiller's works). This feature of Dostoevsky's creative method is particularly evident in his final work, *The Brothers Karamazov*.

Keywords: creative method, personal experience, reinterpretation, authorial idea, Schiller, reality.

«Достоевский принадлежит к тем писателям, — считал Н.А. Бердяев, — которым удалось раскрыть себя в своем художественном творчестве. В творчестве его отразились все противоречия его духа, все бездонные его глубины. Творчество не было для него, как для многих, прикрытием того, что совершалось в глубине. Он ничего не утаил, и потому ему удалось сделать изумительные открытия о человеке. В судьбе своих героев он рассказывает о своей судьбе, в их сомнениях — о своих сомнениях, в их раздвоениях — о своих раздвоениях, в их преступном опыте — о тайных преступлениях своего духа. <...> Он всего себя вложил в свои произведения. По ним можно изучить его. <...> Особенность его гения была такова, что ему удалось до глубины поведать в своем творчестве о собственной судьбе, которая есть вместе с тем мировая судьба человека. Он не скрыл от нас своего Содомского идеала, и он же открыл нам вершины своего Мадонского идеала. Поэтому творчество Достоевского есть откровение» [Бердяев].

Такой взгляд, если принять его, доказывает необходимость обращаться к биографии автора при комментировании произведений великого русского писателя и даже в какой-то мере облегчает эту работу, ибо жизненная биография Достоевского уже достаточно хорошо и подробно исследована в литературоведении. Но связь биографии автора с его творчеством всегда сложна и специфична, а у Достоевского, может быть, более, чем у кого бы то ни было. Как справедливо полагал В.В. Набоков, сами по себе жизненные впечатления не создают хороших писателей [Набоков, 1987, с. 178]. Поэтому задача комментатора — не просто выявить соответствие тех или иных событий в

личной жизни и в произведениях автора, но попытаться проследить и осмыслить процесс претворения деталей биографии в составную часть художественного мира. Однако при этом надо пытаться избежать и другой ошибки: превратить комментарий в своего рода «апроприацию текста»¹. И еще: очень важно показать, что если не принимать во внимание связь биографии Достоевского с тем либо иным компонентом в его произведениях или со всем произведением в целом, то наше понимание текста будет неполным, порой даже неверным.

Слова Бердяева о том, что Достоевский вкладывал всего себя в свои произведения, на наш взгляд, в наибольшей мере могут быть отнесены к итоговому роману писателя. Место и значение «Братьев Карамазовых» в своей творческой биографии прекрасно сознавал и сам автор. «Никогда ни на какое сочинение мое не смотрел я серьезнее, чем на это», — признавался он в черновике письма к В.Ф. Пуцыковичу от 28 июля 1879 г. [Достоевский, 1972–1990, т. XXX, с. 259². А год спустя сообщал в письме к И.С. Аксакову: «Кончаю “Карамазовых”, следственно, подвожу итог произведению, которым я, по крайней мере, дорожу, ибо много в нем легло меня и моего» [Там же с. 214]. Как справедливо констатировал еще в 1930-е годы Б.Г. Рейзов, «для своего автора роман этот не был только литературным вымыслом, продуктом его воображения и философской мысли. Это была сама действительность, жизнь, история, нечто гораздо более правдивое и мучительное, чем простая художественная фикция»³. В принципе иначе и не могло быть для писателя, всегда отдававшего предпочтение действительности перед фантазией: «Проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: *на чей глаз и кто в силах?*» [Достоевский, 1972–1990, т. XXIII, с. 144].

Вряд ли можно отрицать, что своего рода подготовкой к созданию «Братьев Карамазовых» послужил для Достоевского опыт общения со

¹ Определение В.М. Живова из его выступления на «круглом столе» «Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху» в рамках XI Лотмановских чтений [Комментарий..., 2003].

² Все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского приводятся по Полному собранию сочинений в 30-ти томах (Л.: Наука, 1972–1990). Заглавные буквы в именах Бога и Богородицы, вынужденно пониженные по требованиям советской цензуры, восстанавливаются. В этих и во всех остальных цитатах курсивом даны слова, выделенные автором, жирным шрифтом — выделенные нами.

³ Цит. по: [Достоевский, 2005, с. 489].

всей мыслящей Россией в течение нескольких лет в «Дневнике писателя». Здесь, помимо автобиографичности самого жанра дневника и ответственности, налагаемой подобного рода изданием, требовалось еще, для вящей убедительности текста, не только подкрепление своих суждений личным опытом, но и, так сказать, твердое стояние в собственной личности (а не искусственном, теряющемся во многих отражениях нарраторе). Если для Достоевского читатель — полноправный думающий субъект (по Бахтину), то тогда для поддержания диалога с ним требуется не разногласие героев и не просто дирижер, организующий эту разногласицу (по Бахтину же), но некая «точка сборки» (определение В. Губайловского [Губайловский, 2007, с. 59]), полноправная личность, со своим, *основанном на реальном опыте*, видением мира⁴. Опыт «Дневника писателя» состоял еще и в том, что в каждом выпуске требовалось претворение жизненных впечатлений в текст, общезначимый не только для современных автору читателей, но и, так сказать, в «большом времени». Еще в 1861 г. Достоевский утверждал: «Творчество, основание всякого искусства живет в человеке как проявление части его организма, но живет нераздельно с человеком. А следственно, творчество и не может иметь других стремлений, кроме тех, к которым стремится весь человек» [Достоевский, 1972–1990, т. XVIII, 101]⁵.

Как писал Г.М. Фридлендер: «В процессе его (Достоевского. — К.С.) творчества постоянно взаимодействуют три момента — с одной стороны, жизненные впечатления, опыт личных переживаний, с другой — неисчерпаемый резервуар историко-культурных и литературных ассоциаций, результаты чтения текущей журнальной полемики и газетной хроники и, наконец, подверженный определенным вариациям и историческим трансформациям устойчивый набор основных типических идей и ситуаций» [Фридлендер, 1996, с. 18]. Правда, в таком описании выпадает то, что Достоевский в известном письме к А.Н. Майкову назвал «делом поэта», — восприятие душой автора послания

⁴ Достоевский «крепко верил в себя и в человека, и вот почему был так искренен, так легко принимал даже свою субъективность за вполне объективный реализм» [Страхов]. Добавим: это и был «объективный реализм», «реализм в высшем смысле».

⁵ «Заговорив о Некрасове как о поэте, действительно никак нельзя миновать говорить о нем как и о лице, потому что в Некрасове поэт и гражданин — до того связаны, до того оба необъяснимы один без другого и до того взятые вместе объясняют друг друга, что, заговорив о нем как о поэте, вы даже невольно переходите к гражданину и чувствуете, что как бы принуждены и должны это сделать и избежать не можете» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVI, с. 120] (последний выпуск «Дневника писателя» за декабрь 1877 г., перед перерывом на создание «Братьев Карамазовых»).

свыше. Но опыт личных переживаний, безусловно, является важнейшей составляющей того «рудника», о котором пишет здесь Достоевский⁶. С. Шаулов обратил внимание на то, что в Пушкинской речи (готовившейся и произнесенной в период создания «Карамазовых»), подчеркнуто: обрести тайну пушкинского творчества возможно, «только пройдя лично нравственный путь поэта» [Шаулов, 2012, с. 69].

При этом, как было верно замечено, Достоевский «никогда буквально не повторял своих слов в речах героев и наоборот; всегда существует некий сдвиг, который вносит изменение, не позволяющее однозначно решить эту проблему» [Фокин, 1996, с. 193]. Но делается это, на наш взгляд, не потому, что «таково хитроумие этого писателя: не дает поймать себя на слове», — как считает С.С. Аверинцев и с чем согласен автор цитируемой статьи [Там же, с. 193–194]. А потому, что в этом самом «сдвиге» и заключается та смысловая дистанция, которая создалась между позицией самого Достоевского и позицией его героя *к тому времени*, когда последний повторяет слова и мысли своего автора. И это относится, конечно, не только к словам и высказываниям, но и, главным образом, к тем жизненным ситуациям, которые из жизни Достоевского переходят в его произведения. Это всегда результат осмысления (а порой и переосмысления по сравнению с непосредственной реакцией) и выявления глубинной сути этих событий и ситуаций. У Достоевского, писал Ф.Б. Чирсков, личность автора «являлась одновременно субъектом и объектом художественного мышления» [Чирсков, 2001, с. 32]. При этом Достоевский, в отличие от многих своих современников, никогда не писал воспоминаний (за исключением «Петербургских сновидений в стихах и прозе» и нескольких главок в «Дневнике писателя») или автобиографию, хотя и несколько раз планировал осуществить это. Он «сделал

⁶ «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, потому что 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.)» [Достоевский, 1972–1990, т. XXIX, с. 39].

художественное произведение из самого себя», по собственному определению [Достоевский, 1972–1990, т. XVIII, с. 13].

Кроме того, необходимо, на наш взгляд, учитывать такое обстоятельство, могущее, допускаем, показаться спорным. В произведениях послекаторжного периода, особенно в своих великих романах, начиная с «Преступления и наказания», Достоевский приносил покаяние за грехи молодости, когда он, по собственному признанию, «страстно принял все учение» Белинского [Достоевский, 1972–1990, т. XXI, с. 12]⁷ и другие, более радикальные революционные идеи своего окружения (Дуров, Григорьев, Спешнев), готов был, по воспоминаниям современников, к восстанию и выходу с красным знаменем на площадь, выслушивал (по меньшей мере) рассуждения петрашевцев о необходимости «подрывать и разрушать всякие религиозные чувства», ибо «религия препятствует развитию человеческого ума, а потому и счастья»⁸. Если статьи «Старые люди» и «Одна из современных фальшей»⁹ из «Дневника писателя 1873 г. К.В. Мочульский считает «актом **публичного** покаяния, беспрецедентным в истории русской духовной жизни» [Мочульский, 1995, с. 276], то в художественных произведениях это покаяние совершалось скрыто¹⁰. В «Братьях Карамазовых» (где есть неожиданная, вроде бы, вставка в речи прокурора об обостренном чувстве вины, свойственном больным эпилепсией¹¹) это проявляется прежде

⁷ Достоевский так излагает основы этого учения: «Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мною с атеизма. <...> Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально». Христос, если бы появился сейчас, «примкнул бы к социалистам и пошел за ними. <...> Нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что **человеку невозможно не делать злодейств**» [Достоевский, 1972–1990, т. XXI, с. 11–12].

⁸ См об этом: [Мочульский, 1995, с. 273–282].

⁹ Где Достоевский, между прочим, признается, что «даже убийство à la Нечаев», не остановило бы «если не всех, конечно, то по крайней мере некоторых из нас», петрашевцев [Достоевский, 1972–1990, т. XXI, с. 131].

¹⁰ О том, как «полное суждение себя» — выражение из Подготовительных материалов к «Преступлению и наказанию» [Достоевский, 1972–1990, т. VII, с. 138] — проявлялось в этом романе см. наш доклад «Роман “Преступление и наказание” в творческой биографии Достоевского: изменение сюжетной структуры произведения, поэтики и принципов художественной антропологии» на XVI симпозиуме Международного Общества Достоевского в июне 2016 г. в Гранаде (изд. в журнале «Mundo Eslovo», 2017, № 16, с. 245–253).

¹¹ «Сильно страдающие от падучей болезни, по свидетельству глубочайших психiatров, всегда наклонны к беспрерывному и, конечно, болез-

всего в образе Ракитина. После убийства Федора Павловича он хочет написать статью «с оттенком социализма», оправдывающую Митю как убийцу: «дескать, нельзя было ему не убить, заеден средой» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 28]; его высказывания: «Человечество само в себе силу найдет, чтобы жить для добродетели, даже и не веря в бессмертие души! В любви к свободе, к равенству, братству найдет...» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 76] — как и *внешне* комические речи Коли Красоткина о мистицизме, Вольтере, социализме и Христе — напоминают о знаменитом неподцензурном письме Белинского Гоголю, которое Достоевский трижды читал товарищам по кружку Петрашевского (один раз на общем собрании)¹². В «Объяснении», написанном уже по требованию Следственной комиссии, Достоевский свел все свои разногласия с Белинским к «идеям о литературе и направлении литературы», что же касается письма Гоголю, то «не согласен ни с одним из преувеличений», содержащихся в нем (что именно он относил к «преувеличениям», не разъяснено), и добавил, что читал все переписку Белинского с Гоголем, «воздержавшись от всяких замечаний и с полным беспристрастием» [Достоевский, 1972–1990, т. XVIII, с. 127–128]. Допустимо предположить, что был бы не согласен с сутью письма, наверно, как-то выразил это тогда и вспомнил об этом в «Объяснении».

Излагая в этом письме Гоголю *свои* убеждения и *свое* видение

ненному самообвинению» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 137].

¹² Белинский, напомним, писал автору «Выбранных мест...»: «Россия видит своё спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а со здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение. <...> Что Вы подобное учение опираете на православную церковь — это я ещё понимаю: она всегда была опорой кнута и угодницей деспотизма; но Христа-то зачем Вы примешали тут? Что Вы нашли общего между Ним и какою-нибудь, а тем более православною, церковью? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину Своего учения. И оно только до тех пор и было *спасением* людей, пока не организовалось в церковь и не приняло за основание принципа ортодоксии. <...> Но смысл учения Христова открыт философским движением прошлого века. И вот почему какой-нибудь Вольтер, орудием насмешки потушивший в Европе костры фанатизма и невежества, конечно, больше сын Христа, плоть от плоти Его и кость от костей Его, нежели все Ваши попы, архиереи, митрополиты и патриархи, восточные и западные» [Белинский]. См. также об этом: [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 583–584].

русского народа и положения дел в России, Белинский добавляет: «Неужели вы этого не знаете? А ведь все это теперь вовсе не новость для всякого гимназиста...». Без учета этих слов Белинского, несомненно запомнившихся Достоевскому, трудно в полной мере оценить блестящий ход писателя: вложить в уста школьника Коли Красоткина суждения Белинского и других *прогрессивных* мыслителей того времени. Тем самым выявлялась отнюдь не истинность и общеприемлемость этих суждений, а, наоборот, их смехотворно-юношеская (в «высшем смысле») незрелость. Можем мы оценить и путь, пройденный Достоевским в своем духовном развитии за минувшие тридцать лет.

Но не менее важный расчет с «уклонениями» своей молодости Достоевский производит в работе над образом Ивана Карамазова. Спорят о том, кто послужил прототипом для Дмитрия, Ивана и Алеши Карамазовых — Иван Шидловский, Владимир Соловьев и т.д.; на наш взгляд, прототип тут один — сам Федор Михайлович Достоевский на разных этапах своей духовной эволюции. Когда Любовь Федоровна Достоевская пишет, что отец «изобразил себя в Иване Карамазове» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 542], мы не можем ее свидетельство полностью отвергать, хотя бы потому, что она могла почерпнуть это из рассказов матери. Да и как написать монолог великого инквизитора без того, чтобы не пропустить все его (и его создателя, Ивана Карамазова) доводы, «противные» вере, через самого себя¹³ и затем объективировать их? Если допустить иное (то есть все

¹³ Выйдя из каторги, Достоевский пишет знаменитое письмо Н.Д. Фонвизиной, где есть такие строки: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, 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, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. 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 со Христом, нежели с истиной» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 176]. Христос, не знающий истины, — это ведь позиция великого инквизитора, только с противоположным итоговым выбором! Духовную эволюцию, пережитую Достоевским с той поры и до создания «Братьев Карамазовых», можно оценить, если сопоставить с этим письмом слова из Подготовительных материалов к итоговому роману: Господь «простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что творил. Что есть Истина? А она-то стояла перед ним, сама Истина» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 249].

взято не из личного опыта, в котором уже разрешена эта проблематика, что засвидетельствовано самим Достоевским в записи для себя: «через большое горнило сомнений моя осанна прошла» [Достоевский, 1972–1990, т. XVII, с. 86], а из многочисленных внешних источников, обильно приводимых в комментариях и подкрепляющих позицию Ивана или опровергающих ее), то можно прийти к мысли, что Достоевский на страницах своих произведений и даже в своем итоговом романе «бесконечно спорил с самим собой», по выражению одного из исследователей [Бурсов, 1981, с. 210]. Либо же, парадоксальным образом, может показаться, что Достоевский опровергает Ивана лишь внешне, в угоду Православной Церкви и господствовавшей в стране идеологии, а сердцем он все-таки на стороне Ивана. В обоих случаях наше понимание романа будет искажено. Признание самого Достоевского, именно в связи с романом «Братья Карамазовы», о том, что его осанна проходила через «большое горнило сомнений» и *прошла*, мы не можем игнорировать. Равно как и пережитое Алешей духовное преображение, описанное в главе «Кана Галилейская», невозможно описать, не пережив нечто сходное самому¹⁴. Б.Н. Тихомиров, чьему перу принадлежит один из лучших разборов поэмы «Великий инквизитор», аргументированно утверждает, что Достоевский «передает <...> своему герою — католическому первосвященнику — многое из своих *собственных* сокровенных переживаний. <...> Можно сказать, что образ Ивана Карамазова (в том числе и поэма Ивана “Великий инквизитор”) — это и есть (в значительной степени) выражение “сомнений” самого Достоевского. Но — преодолеваемых, побеждаемых не просто в процессе, но *самим творческим процессом* создания романа» [Тихомиров, 2012, с. 106, 123]. Об этом, впрочем, признавался и сам Достоевский; в черновике письма М.Н. Каткову он писал: «Инквизитор. (Иван холоден¹⁵.) Такие концепции, как билет обратно и Великий инквизитор, пахнут эпилепсией, мучительными ночами» [Достоевский, 1972–1990, т. XXX₁, с. 251]. Однако такое, видимо, показалось слишком откровенным самому Достоевскому и этот вариант письма

¹⁴ С. Бочаров, на наш взгляд, несколько сужает проблему, когда пишет, что «“политическая религия” (выражение из письма Чаадаева Пушкину, обозначающее учение Сен-Симона. — К.С.) и впоследствии внутренняя с нею борьба стали одним из главных событий, в конце концов и приведших его (Достоевского. — К.С.) к “Великому инквизитору”» [Бочаров, 2007, с. 95].

¹⁵ Отсылка к Апокалипсису, к посланию Ангелу Лаодикийской церкви: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч!» (Ап. 3:15)

отправлен не был. Но было еще *отправленное* письмо А.Н. Майкову, где Достоевский, сообщая о своем замысле — написать «Житие великого грешника», признавался: «Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист...» [Достоевский, 1972–1990, т. XXIX, с. 117]. Именно *в процессе осуществления этого замысла* (разбившегося на несколько романов) с Достоевским совершается духовная эволюция, завершившаяся признанием в Записной тетради после окончания работы над «Братьями Карамазовыми»: « “Карамазовы”. Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой (в рукописи — «такое». — К.С.) силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествующей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой **силы отрицание**, которое **перешел** я» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVII, с. 48]. И немного далее: «Не как мальчик же я верую в Бога и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла»¹⁶.

Часто цитируется запись Достоевского в ночь смерти первой жены «Маша лежит на столе...», в частности слова о том, что «на земле человек в состоянии переходном. Сам Христос проповедовал Свое учение только как идеал, Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся»; побеждается же «закон природы» стремлением к идеалу, когда человек убеждается, 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» [Достоевский, 1972–1990, т. XX, с. 172–175]. Но эта запись, надо полагать, касается не только отношений между супругами: «Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнове-

¹⁶ К.В. Мочульский писал: «Роман Братья Карамазовы раскрывается перед нами как духовная биография автора и его художественная исповедь. Но, превращенная в произведение искусства, история личности Достоевского становится историей человеческой личности вообще. Исчезает случайное и индивидуальное, вырастает вселенское и всечеловеческое. В судьбе братьев Карамазовых каждый из нас узнает свою судьбу» [Мочульский, 1995, с. 521].

шивается райским исполнением закона, то есть жертвой». И если вдуматься, что значит в «случае Достоевского» «отдать себя всем и каждому безраздельно и беззаветно», — это значит отдать всего себя, весь свой опыт одоления искушений, всю свою личность в творчестве людям.

Все вышесказанное служит, на наш взгляд, убедительным доказательством того, что биография Достоевского непременно должна служить источником при комментировании его произведений, особенно его итогового романа. Но хотелось бы уяснить принципы такого комментирования на нескольких примерах.

При этом мы не будем останавливаться на достаточно простых примерах, вроде сопоставлений топографии и реалий Старой Руссы (где в основном писались «Карамазовы») с изображенным в романе Скотопригоньевском (хотя, как показывают недавние исследования старорусского достоевиста и краеведа К.П. Смольнякова, топография Старой Руссы весьма таинственна и эти сопоставления могут оказаться совсем не простыми) или упоминаний о деревенской дурочке Аграфене из детства братьев Достоевских, по воспоминаниям А.М. Достоевского послужившей прототипом Лизаветы Смердящей [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 541]. Не будем говорить и о деле поручика Ильинского, отбывавшего каторжный срок совместно с Достоевским, чья судьба стала основанием для одного из главных «внешних» сюжетов романа¹⁷. Об этом уже достаточно подробно сказано в достоевистике. Не будем обращаться и к таким фактам, как, например, недолгое пребывание Достоевского в Казани в 1859 г., на пути из Сибири в европейскую часть России, — по мнению Б.В. Федоренко, именно в это время произошло знакомство писателя с теорией Н.И. Лобачевского, преподававшего тогда в местном университете, что в сочетании с установившимися уже в 1870-е годы дружескими отношениями с профессорами Н.П. Вагнером и А.М. Бутлеровым, воспитанниками Казанского университета, впоследствии повлияло на появление одного из центральных концептов в теории Ивана Карамазова — о евклидовой и неевклидовой геометрии [Федоренко, 2005, с. 615–630]. Остановимся на таких случаях претворения фактов биографии в художественный текст, которые

¹⁷ В самом начале романа повествователь сообщает нам, что изложение происшедшей в семье Карамазовых «катастрофы» «составит предмет моего первого вступительного романа, или, лучше сказать, его внешнюю сторону» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 12]. Следовательно, помимо «внешних» сюжетов, в романе есть и внутренние, в которых раскрывается его сокровенный смысл.

очевидно способствуют обогащению или даже новому прочтению основных смыслов романа.

«Чтобы написать роман, нужно запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора *действительно*» — записывал Достоевский в Подготовительных материалах к «Подростку» в 1874 г. [Достоевский, 1972–1990, т. XVI, с. 10]. Нет сомнения (и это отмечается многими комментаторами), что одним из таких сильнейших впечатлений было для Достоевского горестное потрясение после смерти трехлетнего сына Алеши в мае 1878 г. и последовавшая затем, по совету Анны Григорьевны, желавшей облегчить терзания мужа, поездка, совместно с Вл. Соловьевым, в Оптину Пустынь. Там он трижды встречался со знаменитым старцем Амвросием, от которого удостоился одной из высших похвал для христианина: «Это кающийся» (вся история пребывания Достоевского и Соловьева в монастыре, отзывы о Достоевском других насельников и их последующая оценка «Братьев Карамазовых» подробно освещены в работе о.Геннадия (Белолова) «Оптинские предания о Достоевском») [Белолов, 2001, с. 165–174]. Если обратиться к сохранившимся Подготовительным материалам к роману «Братья Карамазовы», то увидим, что до поездки авторский замысел был во многом продолжением не реализовавшихся в свое время сюжетных линий «Идиота» (главный герой — Идиот — «держит ораву приемных детей», школу и т.п. [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 200]; ср. с историей отношений Мышкина с Мари и детьми в Швейцарии и планами Достоевского развить эту тему и в российском бытовании князя: [Достоевский, 1972–1990, т. IX, с. 202, 206, 208 и др.]). Но затем, *после* пребывания в Оптиной, появляется «схимник» Алеша, живущий на послушании в монастыре (ранее он назывался просто «юноша, дворянин и помещик, предположительно заключившийся (хоть у дяди) послушником» — [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 199] и становится в центре замысла, одновременно появляется и будущий Зосима (пока еще «старичок» — [Там же, с. 199–200]. Идиот отходит на периферию, упоминается еще несколько раз [Там же, с. 202, 203, 205] и скоро вовсе исчезает. Нащупываются центральные темы романа — братства семейного и братства христианского¹⁸, *реальности этого идеала здесь, на земле*, тема «святого и высшего» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 29], знающего правду и хранящего ее для будущего, «восстановления братского лика братьев»

¹⁸ «Старец говорил, что Бог дал родных, чтобы учиться на них *любви*. Общечеловеки ненавидят лиц в частности» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 205].

[Касаткина, 2007, с. 8]. Наконец, появляется таинственная фраза о связи земного и небесного: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 205]. Объяснить такие метаморфозы без учета двух важнейших событий — смерти сына и поездки в Оптину невозможно, да и вряд ли стоит, а вот в связи с ними четче проясняются основные темы и смыслы романа.

Очень важным средством к характеристике старца Зосимы является то, что он, как отмечает Д. Томпсон, «не творит чудес и не является их свидетелем» [Томпсон, 2000, с. 103]. Но есть в романе эпизод, который можно трактовать как чудо, совершенное старцем: это когда старушка получает письмо от возвращающегося сына Васеньки сразу после того, как встречалась с Зосимой и спрашивала у него, помянуть ли за упокой уже год как переставшего подавать о себе вести из Сибири сына, — а Зосима запрещает ей такое поминание и обещает, что сын вскоре приедет или пришлет письмо (госпожа Хохлакова, к примеру, считает это именно чудом и укрепляется в вере, правда, ненадолго). Но если знать из биографии Достоевского, что с ним, по свидетельству Анны Григорьевны, произошло почти аналогичное событие (сосланный в Сибирь сын няньки их детей Васенька целый год не давал о себе знать, и та обратилась с тем же вопросом, что и старушка в романе, к Достоевскому; он разубедил ее молиться за упокой души ее сына, и она вскоре получила от него письмо [Гроссман, 1922, с. 78]), то можно прочесть описанный в романе эпизод и по-другому: либо как простое стечение обстоятельств, либо как отклик Бога на молитву (Достоевского в действительности, Зосимы в романе), *независящий от степени святости молящегося*. В комментариях этот факт, несомненно, должен быть указан, ибо также способствует, во-первых, прояснению одного из главных смыслов романа — «в **реалисте** вера не от чуда рождается, а чудо от веры» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 24]. Во-вторых, здесь проявляется свобода *каждого* человека (в том числе читателя) — если не воспринимать происшедшее как простое совпадение, то тогда уже — как чудо, всегда возможное и реальное в самой «гуще» действительности (но в таком случае уже все, связанное с Зосимой, понимать в соответствии с этим: в том числе и происшедшее с его телом после смерти — чтобы не уподобиться мадам Хохлаковой, и его пророчество будущего Алеши, *что могло бы уберечь от многих спекуляций относительно содержания второго, не написанного романа*). И связана такая свобода именно с образом Зосимы. Все это — в числе основных смысловых центров

романа и еще раз демонстрирует тесную связь биографического материала и художественного мира романа.

Безусловно, необходимо учитывать и то влияние, которое оказали на формирование идеала братства как одной из основ мировидения Достоевского и центрального в романе «Братья Карамазовы» отношения Федора Михайловича с братом Михаилом, в том числе их переписка в 1838–1843 гг., их совместная журнальная работа, вообще их уникальная духовная связь друг с другом, что уже отмечено исследователями¹⁹. Несмотря на сложности в определенные периоды в их отношениях, отношения эти являются жизненным доказательством основной темы романа — «были бы братья, будет и братство» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, 286].

Замечательное описание, принадлежащее перу А.Ф. Кони, посещения Достоевским колонии малолетних преступников на Охте летом 1877 г., его общение с питомцами, то, как он устанавливал доверие к себе этих рано отчаявшихся существ, то, как они провожали его: «Приезжайте опять! Мы вас очень будем ждать...» поразительно напоминает общение Алеши Карамазова со школьниками в заключительных главах «Братьев Карамазовых». И с такой «привязкой» должно быть несомненно включено в комментарий к роману, ибо показывает *реальность* преображения человека, даже самого, казалось бы, потерянного, «восстановления погибшего человека», о чем, как об основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия», писал Достоевский еще в предисловии к публиковавшемуся в журнале «Время» переводу «Собора парижской Богоматери», выражая при этом надежду, что в недалеком будущем она воплотится в каком-нибудь «великом произведении искусства» [Достоевский, 1972–1990, т. XX, с. 28–29]. Можно сказать, что «Братья Карамазовы» и явились таким романом.

В ходе этой же поездки Достоевский говорил автору воспоминаний о том, почему ему не понравилась церковь в колонии: «К чему такое обилие образов? Для того чтобы подействовать на душу входящего, нужно лишь несколько изображений, но строгих, даже суровых, как строга должна быть вера и суров долг христианина» [Достоевский в воспоминаниях..., 1990, т. II, с. 241–245]. Это как бы в свернутом виде ответ на все упреки Достоевскому в «розовом», сентиментальном христианстве, звучавшие после выхода в свет «Братьев Карамазовых».

¹⁹ «Братские связи Достоевских уникальны. <...> Они существенно повлияли на творчество Ф.М. Достоевского. Его самый великий итоговый роман называется «Братья Карамазовы» [Дудкин, 2010, с. 9]. См. также: [Баршт, 2012, с. 27–51].

Ведь по существу итоговый роман Достоевского — очень суровая и строгая по отношению к человеческой природе и перспективам ее преобразования книга. Ожидающая еще исследователя, который бы это доказал.

На наш взгляд, удивительно, что никто из исследователей не соотнес знаменитый финал поэмы «Великий инквизитор»: «Но Он (Христос. — К.С.) вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в бескровные девяностолетние уста. <...> Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 239] — с восклицанием Карла фон Моора из шиллеровских «Разбойников» (после обманного письма брата Франца): «Поцелуй в уста и кинжал в сердце!». Эта фраза тоже звучит в романе «Братья Карамазовы», но ранее: после «сходки» в келье старца Зосимы, ее приводит Федор Павлович в своем обличении «отцов-монахов» на обеде у игумена [Там же, с. 83]²⁰. Есть ли здесь смысловая связь, задуманная самим Достоевским, и в чем она? Трудно утверждать однозначно, но, на наш взгляд, связь есть, и надо в комментариях, хотя бы в виде предположения, на нее указать. Одна из трактовок может быть связана с тем, что Федор Павлович в своих речах во время посещения монастыря постоянно кощунственно искажает евангельские цитаты («возлюбила много», «сосцы») а в данном случае через эту шиллеровскую цитату вызывает в сознании имплицитно содержащийся в ней евангельский стих: «Ибо слово Божие живо и действенно и острее всякого меча обоюдоострого: оно проникает до разделения души и духа, составов и мозгов, и судит помысления и намерения сердечные» (Евр.4:12)²¹; затем этот образ повторяется в Откровении св. ап. Иоанна Богослова: «Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч» — Откр. 1:16)²². А уже в финале поэмы «Великий инквизитор» эта евангель-

²⁰ П.Е. Фокин пишет, что *все* обличительные слова Федора Павловича в столовой игумена, включая вышеприведенную фразу, «вполне могли бы быть использованы в качестве эпиграфа к монологу великого инквизитора». Исследователь связывает три эпизода романа: поклон Зосимы Дмитрию и скрытое здесь противостояние Ивана и Зосимы (тезис) — шутовство и бесчинства Федора Павловича — поцелуй Пленника в поэме Ивана (синтез) [Фокин, 2007, с. 123].

²¹ С.Г. Бочаров связывает эту цитату из Послания апостола Павла со словами Достоевского из записи «Маша лежит на столе...»: «Сам Христос предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече)...» [Бочаров, 2007, с. 89–90]. Безусловно, это единая смысловая цепь.

²² «С середины XVI в. изображение Христа — Царя Царем, в венце, восседающего на белом коне, с мечом, исходящим из уст, является обязательной частью русских циклов иллюстраций Апокалипсиса» [Преображенский, Си-

ская истина реализуется в истинном смысле своем: Христос здесь не произносит слов, но ведь Он Сам — Слово, и это Слово (здесь и в главе «Канна Галилейская») становится центральным Образом романа, выявляющим «помышления и намерения сердечные» всех персонажей и помогающим преобразению: «Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Кор. 5:17).

Однако, упомянув в данном случае эту драму Шиллера, нельзя обойти многое другое. Драма эта, в Малом театре (?), с П.В. Мочаловым в главной роли, произвела на десятилетнего Достоевского «сильнейшее впечатление» (как он сам признавался после завершения работы над «Братьями Карамазовыми» в письме Н.Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. — [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 212] и не только вследствие своей художественной мощи и глубины мысли, но и, можно предположить, вследствие очень остро поставленной там проблемы отношений между отцом и сыновьями и того, кто может считаться истинным отцом: тот, кто является таковым по кровному родству или тот, кто это право заслужил, — проблемы, которая волновала Достоевского всю жизнь, *возможно*, из-за непростых отношений между отцом и детьми в семье Михаила Андреевича Достоевского. Эта шиллеровская драма и вообще шиллеровская тема скрыто присутствуют и в других романах Достоевского (*частично* об этом говорится в монографии Н. Вильмонта «Достоевский и Шиллер» [Вильмонт, 1984]), но открыто выходят «на поверхность» только в его итоговом романе (при том, что в остальных четырех великих романах упоминаний имени Шиллера и его произведений *гораздо* меньше, а в «Идиоте» и в «Подростке» их нет вообще). В комментариях нельзя не попробовать объяснить, почему весь роман «Братья Карамазовы» буквально пронизан цитатами из шиллеровских произведений, упоминаний их, ссылками на них, явными и скрытыми (а в Подготовительных материалах к роману их еще больше). Шиллера цитируют все Карамазовы — Федор Павлович, Митя, Иван, *кроме Алеши* — но и тот *узнает* эти цитаты²³. Число таких цитат уступает только (совсем ненамного) числу упоминаний Христа. Разрушение связей между отцом и детьми, разрушение братской любви, неприятие Бога и мира, а с другой стороны — величие Бога и величие созданного Им человека, проявляющееся даже в жестокостях, прощение всех в

ротинская, 2006, с. 280].

²³ Д. Чижевский указывает еще и на то, что слова Алеши о близости игры и искусства (в разговоре с Колей Красоткиным) повторяют одну из центральных мыслей «Писем об эстетическом воспитании человека» Шиллера [Чижевский, 2010, с. 31].

конце времен, когда страдания невинно замученного старика могут искупить всю чашу грехов человечества, — тоже основные темы «Разбойников», отразившиеся в «Братьях Карамазовых». Рассуждения об отцовстве «истинном и ложном» в выступлении адвоката Фетюковича в ходе суда над Митей почти полностью заимствованы из речей Франца фон Моора²⁴.

Но нельзя не сказать достаточно подробно и о том, что замысел «Жития великого грешника» («великий грешник» — так Карл фон Моор характеризует себя) с конца 1860-х годов (и даже еще раньше, до того, как этот замысел был осознанно сформулирован)²⁵ становится главным сюжетом всего творчества Достоевского. За восторгами молодости («я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала мне судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни» — [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 69] последовало издевательство над шиллеровским героем (как и над многим другим в «злой период»²⁶ творчества Достоевского) в «Селе Степанчикове» (отчасти и позднее, в «Униженных и оскорбленных»), затем забвение на время шиллеровской темы (впрочем, в «Вечном муже» появляется «Шиллер в образе Квазимодо» — [Достоевский, 1972–1990, т. IX, с. 102] и вновь возвращение к ней начиная с «Преступления и наказания», когда возможность или невозможность возрождения «великого грешника» становится основной темой «достоевского» творчества. Можно предположить, что задуманный на каторге роман «Исповедь», который «окончательно утвердит мое имя», но который «еще самому надо пережить» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 351], как писал Достоевский брату Михаилу, реализовался потом через великие романы, ставшие в первую очередь исповедью самого

²⁴ Не забудем, что «Разбойники» (как и некоторые другие произведения Шиллера) в свое время были переведены М.М. Достоевским. Ф.М. Достоевский, получив в 1844 г. от брата этот перевод и сделав некоторые замечания, в целом высоко оценил его: «Перевод удивительный в полном смысле слова» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 89]. Перевод этот был в дальнейшем опубликован в собрании сочинений Шиллера, изданном под редакцией Н.В. Гербеля в 1857 г.

²⁵ Выйдя из каторги, Достоевский просил брата прислать ему труды Канта, Гегеля, Геродота, Плутарха, Вико, Гизо, Огюстена Тьерри, Тьера, Ранке — явно не для «Села Степанчиково» и «Дядюшкина сна», создаваемых в те годы!

²⁶ Таковым мы предпочитаем называть семипалатинский период жизни и творчества Достоевского, время создания «Села Степанчиково» и «Дядюшкиного сна», где пародируются многие сюжеты русской литературы и высмеивается все «великое и прекрасное» (выражение из «Разбойников» Шиллера: [Шиллер, 1955, т. I, с. 374].

Достоевского. Особо следует отметить, что «Разбойники» первоначально назывались «Блудный сын», об этом «не мог не знать Достоевский, читавший Шиллера в посмертном издании Готфрида Кернера» [Вильмонт, 1984, с. 194].

Но Достоевский периода «Братьев Карамазовых» по-новому решает проблему «высшего человека» (Дмитрий говорит Алеше: «Я хоть и говорю, что Иван над нами высший, но ты у меня херувим. <...> Может, ты-то и есть высший человек, а не Иван» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 34]). Проблема «высшего человека» волновала и Шиллера. Для немецкого поэта «высшим», идеалом (возможным скорее всего только в искусстве — «эстетический тип») был человек, в котором разум и чувственность, «ангелоподобность» и «насекомость»²⁷ находятся в гармонии, в гармонию же их приводит красота, ее созерцание, эстетическая деятельность, это облагораживает человека и делает его свободным от страстей; однако доступно это не всем²⁸. Отчасти и сам Достоевский в молодости склонен был так думать, сопоставляя Гомера с Христом [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 69] и затем, уже после каторги, излагая Н.Д. Фонвизинной свое видение Христа: «нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее» (однако интуиция гения тут же подсказала, что *такой* Христос может быть «вне истины»).

Но для Достоевского в «Братьях Карамазовых» человек не может быть спасен красотой (имеющей двойственную природу — идеал Мадонны и идеал содомский). «Святое и высшее» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 29] становится своего рода антитезой «великому и прекрасному». Человек спасается лишь возрождением образа Божьего в себе. Как восклицает в исповеди Алеше Дмитрий: «Слава Высшему на свете, слава Высшему во мне!» [Там же, с. 99]²⁹. Сравним его же слова, сказанные Алеше перед судом: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил. Воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не

²⁷ «Насекомым — сладострастье, Ангел Богу предстоит» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 99].

²⁸ Об этом см. также: [Чижевский, 2010, с. 42–43].

²⁹ В комментарии ПСС эти слова соотносятся с ангельским хором, призывающим Рождество: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение» (Лк. 2:14) [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 541] — и, добавив, началом великого славословия, певаемого ежевечерне в православных храмах.

этот гром» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 30]³⁰. А возможность воскресения (или, говоря любимым словом Достоевского, «примирения» с Богом), открытая Христом для каждого, и есть прощение, принимаемое (или не принимаемое) и даруемое (или не даруемое) по свободной воле человека. Не случайно тема прощения становится центральной в «Братьях Карамазовых».

В то же время черт в беседе с Иваном высмеивает его тягу к «великому и прекрасному», увязывая эту тягу с подспудным желанием, чтобы сатана явился ему, «великому человеку», «в красном сиянии, “гремя и блистая”, с опаленными крыльями» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 81], и добавляет: «Ты решительно ждешь от меня чего-то великого, а может быть, и прекрасного. Это очень жаль, потому что я даю лишь то, что могу». И через пару страниц опять «Не требуй от меня всего “великого и прекрасного”, и увидишь, **как мы дружно с тобой уживемся**» [Там же, с. 75–76, 81].

И теодицея, нащупываемая Шиллером в стихотворении «Резиньяция» («Отречение»), в «Дон Карлосе» и в других сочинениях (человеку приходится принимать творящееся вокруг и творимое им самим зло как следствие свободы, но это обрекает его на отказ от земной радости: «Кто не имеет веры, наслаждайся, А верующий — благ земных лишайся!» [Шиллер, 1955, т. I, с. 148]), у Достоевского оформляется в грандиозную поэму «Великий инквизитор» и в шестую книгу романа — «Русский инок», с четкой антитезой: рабство и тогда *земное* благополучие³¹ — и свобода и тогда *личная* ответственность каждого за все добро и зло в бытии; но только это и несет *подлинную радость преобразования и воссоединения с Небом*, доступную уже здесь, на земле, всем. Имя Шиллера, образы и идеи великого немецкого поэта, в молодые годы бывшие для Достоевского «волшебным звуком, вызывающим столько **мечтаний**» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 69], в

³⁰ Зосима говорит в самом начале романа: «Если что и охраняет общество даже в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести» [Достоевский, 1972–1990, т. XIV, с. 60]. А «моя совесть <...> есть судящий во мне Бог» [Достоевский, 1972–1990, т. XXIV, с. 109] (Записная тетрадь Достоевского).

³¹ В Подготовительных материалах Великий инквизитор говорит: «Зачем нам там? <...> Мы любим землю. Шиллер **поет** о радости <...> Чем куплена радость? Каким потоком крови, мучений, подлости, зверств, которых нельзя перенести?» [Достоевский, 1972–1990, т. XV, с. 230]. В рамках земной дихотомии совместить эти два полюса действительно нельзя и потому ода «К радости» начинается со слов «Радость, пламя неземное» и далее «слабым и сирым» предлагается только «терпеть», в ожидании того, что «там награда и возмездье» [Шиллер, 1955, т. I, с. 149, 151].

итоговом романе писателя выстроились в *реальную* и строгую картину мироздания.

При анализе эволюции шиллеровской темы в духовной биографии Достоевского, в частности, видно, как духовный путь писателя, описав некую параболу, через ряд кризисов и преодоления их в процессе создания великих романов, возвращается в «Братьях Карамазовых», *на несравненно более высоком уровне*, к идеалам начала 1840-х годов, когда Достоевский писал брату: «Как-то расширяется душа, чтобы понять великость жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. XXVIII, с. 78].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баршт, 2012 — *Баршт К.А.* Эпистолярная форма и двойная наррация в повествовательной модели Ф.М. Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 3. С. 21–51. (Серия Dostoevsky Monographs).

Беловолов, 2001 — *Беловолов Геннадий, свящ.* Оптинские предания о Достоевском // Статьи о Достоевском. 1971–2001 / сост. и отв. ред. Б.Н. Тихомиров. СПб.: Серебряный век, 2001. С. 165–174.

Бердяев — *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn008.htm> (дата обращения: 20.02.2022).

Бочаров, 2007 — *Бочаров С.Г.* Пустынный сеятель и великий инквизитор // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 392–452.

Бурсов, 1981 — *Бурсов Б.И.* Выступление на «круглом столе» «Сопоставляя точки зрения. Ф.М. Достоевский и мировая литература» // Иностранная литература. 1981. № 1. С. 179–214.

Вильмонт, 1984 — *Вильмонт Н.* Достоевский и Шиллер: заметки русского германиста. М.: Советский писатель, 1984. 278 с.

Гроссман, 1922 — *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, биография и комментарии. М.; Пгр.: ГИЗ, 1922. 117 с.

Губайловский, 2007 — *Губайловский В.* Геометрия Достоевского. Тезисы к исследованию // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 39–69.

Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Достоевский, 2005 — Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. 694 с.

Дудкин, 2010 — Дудкин В.В. Михаил и Федор Достоевские: феномен братства // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. №27. С. 9–20.

Касаткина, 2007 — Касаткина Т.А. Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 3–9.

Комментарий..., 2003 — Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху. Доклад в рамках XI Лотмановских чтений. Москва, РГГУ, 20 декабря 2003 г. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/komm10.html> (дата обращения: 20.02.2022).

Мочульский, 1995 — Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послеслов. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 608 с.

Набоков, 1987 — Набоков В.В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. №4. С. 173–227.

Преображенский, Сиротинская, 2006 — Преображенский А.С., Сиротинская А.А. Царь Царем // Иконы Муром. М.: Северный паломник, 2006. С. 280–282.

Степанян, 2017 — Степанян К.А. Роман «Преступление и наказание» в творческой биографии Достоевского: изменение сюжетной структуры произведения, поэтики и принципов художественной антропологии. Доклад на XVI симпозиуме Международного Общества Достоевского в июне 2016 г. в Гранаде // Mundo Eslavo. 2017. №16. С. 245–253.

Страхов — Страхов Н.Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/vvospominaniyah-sovremennikov/strahov-vospominaniya-o-dostoevskom.htm> (дата обращения: 20.02.2022).

Тихомиров, 2012 — Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

Томпсон, 2000 — Томпсон Д.Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / пер. с англ. Н.М. Жутовской и Е.М. Видре. СПб.: Академический проект, 2000. 344 с.

Ф.М. Достоевский в воспоминаниях..., 1990 — Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост. и коммент. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. 367 с.

Федоренко, 2005 — Федоренко Б.В. Математически о сближении параллельных, о Боге // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 615–630.

Фокин, 1996 — Фокин П.Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 12. С. 190–200.

Фокин, 2007 — Фокин П.Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор» в идейной структуре романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 115–136.

Фридлендер, 1996 — Фридлендер Г.М. Творческий процесс Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 12. С. 5–42.

К.А. СТЕПАНЯН. БИОГРАФИЯ АВТОРА КАК ИСТОЧНИК КОММЕНТАРИЯ
К РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Чижевский, 2010 — *Чижевский Д.И.* Шиллер и «Братья Карамазовы» // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб: Наука, 2010. Т. 19. С. 25–53.

Чирсков, 2001 — *Чирсков Ф.Б.* Правда как дар. Мысли о Достоевском // *Статьи о Достоевском. 1971–2001 / сост. и отв. ред. Б.Н. Тихомиров.* СПб.: Серебряный век, 2001. С. 27–37.

Шаулов, 2012 — *Шаулов С.* Эволюция «эпистолярного героя» Ф.М. Достоевского: к проблеме творческой рефлексии писателя // *Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 3. С. 52–69. (Серия Dostoevsky Monographs).

Шиллер, 1955 — *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. 782 с.

Впервые опубликовано: *Степанян К.А.* Биография автора как источник комментария к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2018. № 3. С. 119–142. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-3-119-142>