

Публикации

Предисловие к публикации

Есть люди, которые словно бы не зависят от эпохи, среды и географических координат, живут не в бытовом, а в большом времени культуры. Таким учёным был Ромэн Гафанович Назиров, исключительная эрудиция которого сочеталась с ярким художественным стилем. «Исследователь литературы должен быть конгениален автору», — замечал он ученикам. Самому Ромэну Гафановичу это удавалось. Его исследования, посвящённые русской классической литературе и, прежде всего творчеству Ф. М. Достоевского, не утратили актуальности и сегодня.

Свой научный метод учёный определял как сравнительно-исторический. Отталкиваясь от парадокса, часто заключённого уже в заглавии статьи, литературовед выстраивает безупречную логическую цепочку, позволяющую обнаружить генерализирующую идею в разрозненных фактах, структурное единство внешне несхожих явлений, внутренне драматичный, напряжённый диалог авторов, культур и эпох.

Спор, полемика, пародия, травестия рассматривались им как формы взаимодействия и сотрудничества, как естественная жизнь культуры. Полемически заострёнными, ярко индивидуальными, «эпатирующими» были высказывания и самого исследователя, но в этих репликах особенно отчётливо проявляется безупречный вкус и элегантность Ромэна Гафановича. Другая характерная черта текстов Назирова — прозрачный, лапидарный стиль, не допускавший ничего лишнего, в том числе, и избыточной терминологии. Стоит отметить и другую узнаваемую деталь авторского почерка: выделение узловых фрагментов текста яркими образами или переменной стилистического регистра.

Первая из предлагаемых ниже публикаций представляет собой «реконструкцию» доклада «Спор Достоевского с Кальдероном», она основана на плане, написанном на отдельном листке и расширенном, точнее, детализированном в рабочей тетради «Кальдерон и Достоевский. Фабула о невинном человеке. Каспар Хаузер. Антропология и проблема свободы».

Приводим схему доклада полностью: 1. «Жизнь есть сон». Генезис сюжета; 2. Проблема природы человека и доктрина о первородном грехе. Гёте→Кант; 3. Упущенный шанс науки: Каспар Хаузер; 4. Замысел поэмы «Император» Достоевского; 5. Григорьев и Фридендер о связи замысла с Кальдероном; 6. Спор с Кальдероном и возвращение к житийному первоисточнику. Идея святого, познающего зло жизни; 7. Модель отношения общества к святому (Каспар Хаузер и Кушелев-Безбородко).

На отдельных листах формата А4, сложенных пополам, чернильной ручкой синего цвета записаны дополнительные материалы. Заглавия листов повторяют пункты плана рабочей тетради: «La vida es sueño», «Проблема свободы воли», «Отражение истории Каспара Хаузера в литературе, особенно в мелодраме», «Ещё детали о Каспаре Хаузере». К тетради прилагаются отдельные листы-вставки («Одна из проблем религии у Достоевского»). Две черновых редакции доклада записаны на листах того же формата фиолетовыми чернилами, текст их не завершён. Однако в подготовительных материалах «Кальдерон и Достоевский. Фабула о невинном человеке. Каспар Хаузер. Антропология и проблема свободы» обозначены все пункты первоначального замысла.

Нижней хронологической границей текста вероятнее всего следует считать середину 70-х годов¹. «Спор Достоевского с Кальдероном» явился откликом на доклад А.Л. Григорьева «Достоевский и Кальдерон. К вопросу о замысле “поэмы” Достоевского “Император”»² и комментарий Г. М. Фридлендера к IX тому Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского³. В 1980-е годы в статье «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа)» Р. Г. Назиров⁴ касается онирического сюжета в европейской литературе и включает небольшой фрагмент, посвящённой драме Кальдерона⁵. В подобных случаях учёный давал ссылки на опубликованные работы или подготовленные к печати материалы, но в указанной публикации никакой автоцитаты нет.

Актуальность публикации этих фрагментов, на наш взгляд, обусловлена как интереснейшими материалами, так и намеченными темами, перспективами дальнейших исследований, ракурсами интерпретации, не утратившими научной ценности и по сей день.

Вспоминается ещё один эпизод, имеющий, как нам кажется, отношение к теме «испанского барокко». Как-то на «праздничном» заседании кафедры, которые всегда проходили очень весело, стихийно возник разговор, похожий на игру в «ассоциации» (с какой эпохой, культурой, стилем ассоциируется у присутствующих тот или иной человек). Когда очередь дошла до Ромэна Гафановича, то возникла пауза,

¹ Не ранее 1975 г. (выпуск IX-го тома Полного собр. соч. Ф. М. Достоевского с комментариями Г. М. Фридлендера), верхняя граница определяется лишь косвенными данными. Вероятно, не позднее 1979 года, поскольку в ней не упоминается монография Г. М. Фридлендера «Достоевский и мировая литература» (1979).

² Григорьев А. Л. Достоевский и Кальдерон. К вопросу о замысле поэмы Достоевского «Император» // Литературоведение. Научные доклады. 1968. 9 апреля — 14 мая. Л., 1968. С. 130—131

³ Фридлендер Г. М. Комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. (1972—1990). Т. 9. Л., 1975. С. 489.

⁴ Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа) // Проблемы научного наследия М.М. Бахтина. Саранск, 1985. С. 24—41. Переиздана в сборнике Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. С. 133—148. Далее ссылки даются на последнее издание.

⁵ Там же. С. 136—137.

слишком сложно было локализовать его даже в Большом стиле эпохи. «Романтизм?.. Ренессанс?.. Барокко?..» — раздалось сразу несколько голосов. Назиров неожиданно серьёзно и задумчиво сказал: «Да, пожалуй, я человек эпохи Барокко...»

Орфография и пунктуация подлинника сохранены. Восстановленные сокращения, а также лакуны текста, обозначенные отточием, помещены в угловые скобки.

М. С. Рыбина

Р. Г. Назиров

Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека Доклад

Философская трагедия испанского драматурга Кальдерона «Жизнь есть сон» (1636) в генетическом отношении представляет собою комбинацию двух старинных восточных фабул, давно занесённых в Европу: это фабула «халиф на час», восходящая к «Сказке о пробуждении спящего» (сборник «1001 ночь») и фабула о человеке, воспитанном в изоляции от жизни, т.е. знаменитое житие Варлаама и Иосафата, представляющее собой христианскую переработку одного из эпизодов легендарной биографии Будды¹. В XVI веке стараниями кардинала Барония, известного католического эрудита, святые Варлаам и Иосафат вошли в состав римской мартирологии. Не лишним представляется отметить, что житие Варлаама и Иоасафа (Иосафата) пользовалось широчайшей популярностью в допетровской Руси и в новой России, его любили и русские раскольники, как прославление пустынножительства².

¹ Это удивительное агиографическое явление впервые встречается в грузинском тексте монаха **Евтимия Агиорита**, жившего в X-XI веках. Имя Иосафат (Иоасаф) — явная переделка слова «Бодхисатва», которое присваивается всем «жаждущим Будды». Латинский перевод имени позже появился в Европе. Житие святых Варлаама и Иосафата приобрело большую популярность в монастырских учёных кругах. В середине XVI благодаря кардиналу Баронию (Baronius, 1538—1607, суперитор Ораторианского ордена, итальянский эрудит, автор «Церковных annalov») святые Варлаам и Иоасаф вошли в состав римской мартирологии. — Католический исследователь дивится этой «странной истории...настоящей интернациональной легенде» (Henri de Lubac. *La rencontre du Bouddhisme et de l'Occident*. Paris, 1952, p. 28). <Прим. автора к основному тексту тетради «Кальдерон и Достоевский. Фабула о невинном человеке. Каспар Хаузер. Антропология и проблема свободы» >.

² На русской почве популярность этого духовн.<ого> романа сказалась в размещении его эпизодов в Прологе, в появлении иллюстрированных списков, в создании на основе мотивов романа целого ряда духовных стихов, из к<ото>рых ранние (великорусские) сохранились в записях от XVI в. Пролог — сборник кратких житий святых, патериковых легенд, поучений и назидат.<ельных> рассказов, расположенных по месяцам и дням года. Возник в Византии в X-XI вв.; в нач. XII в. переведён на славянск.<ий> язык, причём тогда же к оригиналу добавлены русские жития Бориса и Глеба, княгини Ольги, Феодосия Печерского и др. В дальнейшем Пролог пополнялся местными сказаниями и легендами и стал популярн.<ой> книгой. Сюжеты Пролога использовались в худож.<ественной> лит.<ерату>ре (Герцен, Лев Толстой, Лесков и др.). Знакомство Достоевского с Прологом не подлежит сомнению. <Прим. автора >

Кальдерон использовал фабулу арабской сказки как внешнюю конструкцию сюжета; основным является житийный мотив воспитания царевича Иосафата в изоляции от мира. Однако испанский драматург произвёл конверсию мотива: у него принц Сехисмундо воспитывается с младенчества в уединённой башне, под крепкой стражей, не ведая даже своего происхождения, не потому, что отец его желает уберечь сына от зла жизни, как пытался это сделать индийский царь, отец Иоасафа; напротив король-астролог под влиянием дурного гороскопа принца Сехисмундо желает уберечь от него и самого себя, и своих подданных. Если юный Иоасаф возрастал, как в раю, то Сехисмундо томился в цепях и звериных шкурах.

Перенесённый во сне во дворец, этот юноша-пленник просыпается принцем, внезапно узнаёт жизнь, власть, любовь, сразу же обнаруживает свою врождённую свирепость, мстительность угнетённого и ненависть к отцу; его вновь усыпляют, переносят в башню и затем объясняют ему, что он лишь видел сон.

Не будем пересказывать эту драму. Несмотря на благополучную развязку, «Жизнь есть сон» поражает нас своим крайним фатализмом, идеей тщеты всего земного. Кальдерон пессимистически оценивает саму природу человека. Сехисмундо, человек, не затронутый цивилизацией, внезапно брошенный в жизнь, обнаруживает свою подлинную натуру. Этот дикарь, впервые приобщаемый к миру людей только в 18-летнем возрасте, оказывается буйным эгоистом, не терпящим никакого сопротивления. Кальдерон, свидетель и диагност кризиса ренессансного гуманизма XVII века, объективно опровергает гуманистическую концепцию человека и в частности миф о «добром дикаре», созданный Монтенем.

«Добрый дикарь» Монтеня, *le bon sauvage*, — это краснокожий Адам до грехопадения: на глазах всего мира этого американского Адама, невинного человека, губят цивилизация и торговля.

Кальдерон в своей драме «Жизнь есть сон» как бы ставит психологический эксперимент, в результате которого доказывается, что врождённые свойства человеческой природы порочны, а миф о «добром дикаре» — это химера. Натура человека — источник зла и жестокости, а единственное средство примирения с жизнью — это христианская вера, обуздывающая злую человеческую природу¹.

¹ Мильтон А. Бьюкенен (*Milton A. Buchanan*, Enc. Americana, vol. 17) говорит об истоках драмы примерно следующее: чтобы развить тему о сноподобии жизни и о том, что эта преходящая (transitory) жизнь служит лишь подготовлением к реальной жизни в ином мире, Кальдерон адаптировал историю, к<ото>рая рассказывалась о Филиппе, герцоге Бургундии, но на самом деле была восточного происхождения. Найденному на рыночной площади спящему пьянице, перенесённому во дворец, внушают, что он — герцог; в течение дня он ведёт жизнь монарха, затем возвращён в своё прежнее состояние. Размышляя затем об этом дне власти, он не уверен, было ли это реальностью или сновидением. Эту историю использовал также Шекспир, но для комического эффекта — в интродукции «Укрощения строптивой».

Проблема человеческой природы в XVII-XVIII веках оказывается в центре внимания европейской философии. Знаменитый Гоббс в Англии утверждает, что естественным состоянием первобытных людей была «война всех против всех» и что государство, этот чудовищный «Левиафан», необходимо для обуздания дикости человека и организации общества. Это неплохая английская аналогия к католическому ригоризму Кальдерона.

Но в конце XVII века Джон Локк, апостол терпимости, провозглашает, что никаких врождённых идей не существует, что душа ребёнка — это *tabula rasa*. Локка продолжают французские сенсуалисты XVIII века, ставящие человека в полную зависимость от среды. От природы человек ни зол, ни добр; его формируют общественная среда и воспитание. «Человек — весь воспитание», — говорит Гельвеций. Если согласовать интерес личности с интересами всего общества, то добродетель явится сама собою.

Спиритуалистический сенсуализм Жан-Жака Руссо допускает врождённость нравственных идей. Человек по природе добр и лишь испорчен цивилизацией, основанной на частной собственности. В отличие от Гоббса, Руссо считал, что в естеств.<енном> состоянии не только не было «войны всех против всех», но между людьми господствовали дружба и гармония, отношения идиллической свободы и естественного равенства. С Жан-Жака начинается романтический культ ребёнка, экзальтация наивной детской мудрости, вечная песня «наши дети лучше нас», естественность детей, в к<ото>рых как бы повторяется золотой век первобытной свободы. Общительность, способность совершенствоваться, чувство свободы — это врождённые качества, к<ото>рые Бог дал роду человеческому.

Плавание прославленного франц.<узского> моряка Бугенвилля, к<ото>рый подробно описал его, своим правдивым изображением примитивной, скудной и порою жестокой жизни отрезанных от цивилизации океанических народов развеял миф о счастливой жизни людей в «естественном состоянии» — во всяком случае, подорвал его, ибо средний европеец по сей день ещё верит в идиллию Таити.

Не довольствуясь одной темой, Кальдерон ввёл в драму вторую — тему, внушённую ему историей Варлаама и Иосафата, тоже восточного происхождения, которую он нашёл в одном житии и в пьесе Лопе де Вега «*Barlán y Josafá*» (1611). Эту историю принца, возвращённого в тюрьму во избежание предсказанных его гороскопом бедствий, Кальдерон использовал для иллюстрации учения о свободе воли, о котором тогда ожесточённо спорили в испанских университетах. [Томашевский менее категоричен: «Мотив воспитания ребёнка вдали от людей Кальдерон мог почерпнуть из широко распространённого духовного романа о Варлааме и Иосафате, к-рый он, несомненно, знал хотя бы по одноименной драматической разработке Лопе де Вега». — Из примечаний к драме: *Кальдерон*. Пьесы. Т.1, М., 1961, с. 696.]

Наконец, поскольку все испанские пьесы содержали любовный элемент и завершались счастливыми браками всех героев, Кальдерон в уступку вкусам добавил ещё и любовную интригу, с которой ввёл выспренние рассуждения о чести и принятый тогда эвфуистический, вычурный словарь любви. Форма главных тем в драме отличается от этого словаря своим величием и простотой. <Из дополнительных материалов Р.Г. Назирова к «*La vida es sueño*». — Прим. публикатора.>

Учение Иммануила Канта о радикально злом начале в человеческой природе сравнивали с догматом о первородном грехе. Гёте сказал, что Кант учением о радикальном зле запачкал свой чистый философский плащ. Этот спор о человеческой природе перешёл и в XIX век; в него включались всё новые мыслители, к нему изыскивались новые аргументы.

В конце 20-х—начале 30-х годов XIX века европейская наука упустила редкий шанс изучения человека, выросшего в полной изоляции от современной культуры. Это было в самом центре Европы. В один майский день 1828 года таинственный подкидыш Каспар Хаузер появился на рыночной площади Нюрнберга. В 17 лет он едва умел говорить; всю жизнь кто-то (мы так и не знаем, кто) держал его в тёмном подвале. Любая пища, кроме хлеба и воды, вызывала у Каспара отвращение, а запах молока или жареного мяса — тошноту. Европа была потрясена загадочным преступлением его тюремщиков. Профессор Даумер, взявший его на воспитание, рекламировал его способности и успехи, но в дальнейшем выяснилось, что и то и другое весьма преувеличено. В 1829 году на юношу было совершено покушение. Его перевезли в Ансбах и устроили писцом в канцелярию. То, что он мог выполнять хотя бы должность писца, — огромн.<ый> успех Каспара Хаузера, к<ото>рому, конечно, было очень тяжело в чужом и непонятном мире. В декабре 1833 г. неизвестный заманил его в парк обещанием раскрыть ему тайну его происхождения (бедняге внушили, что он сын великого герцога Баденского). В парке Каспар Хаузер получил удар в грудь. Придя на квартиру своих опекунов, он упал на кровать. Его рассказу о случившемся не поверили, даже выругали за лживость: красное пятнышко на его груди напоминало простой расчёс. У Каспара поднялась горячка, и через три дня он умер от внутреннего кровоизлияния. Ему был 21 год. Убийцы не были найдены.

Вскоре вокруг этой загадки выросла огромная литература, вышло несколько монографий, а в 1838 г. в Париже были поставлены сразу две мелодрамы о нём: одна называлась просто «Gaspard Hauser», а другая — «Бедный идиот, или Подземелья Хайдельберга». И эта вся история, и обе мелодрамы были хорошо известны в России.

Как ни удивительно, реальная история Каспара Хаузера, «сироты Европы», в чём-то напоминает кальдероновскую драму «Жизнь есть сон», только без её счастливого исхода. Точнее говоря, авторы сенсаций, выдумывая различные версии о высоком происх.<ождении> Каспара Хаузера, как бы подгоняли прошлое этого ребёнка-узника под сюжетную схему кальдероновской драмы.

Были в его истории и др<уг >ие оттенки, но о них мы скажем позднее, а сейчас вернёмся к Кальдерону.

<Из дополнительных материалов к «La vida es sueño»>

Томашевский в своём предисловии («Театр Кальдерона») говорит, <что> «восприняв от Сервантеса антитезу яви и идеала, Кальдерон в своей худож.<ественной> практике пытался сгладить эту антитезу, пытался на морально-религиозной основе дать примирительную концепцию мира, проникнутую одновременно сословно-абсолютистским духом в социальном смысле»¹. Отмечая в драме утверждение свободы воли, Томашевский считает более важной тему идеального монарха.

Кальдерон развивает представление о жизни как о грандиозной комедии, где люди играют сценическую роль, чтобы потом воскреснуть в высшей правде уже в загробном существовании. Томашевский указывает, что в проповедях конца XVI в. были модными метафорические уподобления «жизни сну и жизни театру» (там же, с. 33). Для сравнения Томашевский отсылает к «Дон Кихоту» (глава XII, ч. 2).

[Мы можем напомнить мнение Себ<астьяна> Брандта о том, что весь мир — это «карнавальная комедия Бога». Надпись на фасаде шекспировского театра: “Totus mundus agit histrionem”². — И т.п.

We are such stuff as dreams are made on;
And our little life is rounded with a sleep.

(Шекспир, «Буря»)³.

Pascal: “La vie est le rêve d’une ombre”⁴.]

Конечно, драма сильна и впечатляет, но вот комментарий Мильтона А. Бьюкенена. Он указывает на пессимизм, выраженный в концовке II-го действия. Эту нехристианскую концепцию жизни поэт спешит исправить в III, последнем действии: см. стихи 2359—2371, 2423—2427). Там же Кальдерон определяет свою концепцию свободной воли: «Ни один смертный не может избежать предначертаний судьбы (predestination), но мудрый человек может так подготовить себя осторожностью, умеренностью и смирением, что оказывается укреплен против её ударов» (стихи 3215—3227).

[В русском переводе слова Сехизмундо:

... И кто победить намерен
Судьбу свою, должен делать
Это с умом и терпеньем.]

— Томашевский сказал, что «основная победа принца Сехизмундо — это победа над самим собой» (с. 33).

Это красиво, но неточно. Ведь, по сути дела, принц преодолел предначертанную ему судьбу, если только король-астролог правильно составил гороскоп, в чём текст драмы не допускает сомнения. Но если это

¹ Кальдерон П. де ла Барка. Пьесы. В 2 т. М., 1961 Т. 1. С. 9. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц. — Прим. публикатора.

² «Весь мир лицедействует». — Прим. публикатора.

³ «Мы созданы из вещества того же, / Что наши сны. И сном окружена / Вся наша маленькая жизнь».

Шекспир «Буря» (пер. М. Донского). — Прим. публикатора

⁴ «Жизнь это сон о тени». — Прим. публикатора.

так и если принц действительно «победил свою судьбу», то значит, Кальдерон в самом деле утверждает свободу воли. Значит, он разделяет мнение короля Базилио: «Человек сильнее, чем звёзды». Значит, Кальдерон остаётся на позициях гуманизма. Католического гуманизма! Ибо свобода воли заключается в вере и смирении. Таковы парадоксы Кальдерона.

<Из Материалов тетради «Кальдерон и Достоевский. Фабула о невинном человеке. Каспар Хаузер. Антропология и проблема свободы» >

В драме «Жизнь есть сон», в отличие от легенды о Варлааме и Иосафате, принц Сихисмундо вырос не только в изоляции от людей и мира, но и в неведении своего сана. Он как бы дикарь, впервые приобщённый к миру только в 18-летнем возрасте. Это тема чисто европейская: франц.<узский> средневековый роман «История Валентина и Орсона» повествовал о том, как Орсон был в детстве похищен, воспитан медведицей и вырос среди зверей; Валентин, воспитанный при королевск.<ом> дворе, лишь много лет спустя находит брата и возвращает его в «лоно цивилизации».

Человек, не затронутый цивилизацией, обнаруживает свою подлинную натуру — особенно, когда он оказывается близок к власти. Кальдерон разыгрывает с королём Василио психологич.<еский> эксперимент, но проблема автора шире, чем проблема короля-звездочёта: это врождённые свойства человеческой природы, всякой природы.

Сихисмундо — это ведь не багдадский купчишка и не бродячий лудильщик, а принц чистых кровей, но принцы тоже люди (католический эгалитаризм греховности). Получается гораздо глубже арабской сказки и её ответвлений. Не только люди низкого звания проявляют низость природы или жестокость на своём минутном троне, но те, кто имеют на трон законное право.

В историю фабулы о «халифе на час» Кальдерон ввёл важную новацию — изменение характера «спящего» под влиянием переживаний его в мнимом сне, т.е. под влиянием опыта власти.

Эта инновация способствовала конверсии темы у австрийского драматурга Грильпарцера «Der Traum, ein Leben» (1834). Романтики боготворили Кальдерона, но Грильпарцер был оригинальным писателем. В его драме действительный сон подаётся как реальность, как явь; кровавые события неск.<оль>ких актов составляют содержание предостерегающего сна; с пробуждением солнца пробуждается и уже предупреждённый герой. В характере его за время сна и под влиянием ужасных видений произошла перемена.

Но драма Грильпарцера уже выходит за пределы нашей темы и лишь формально связана с Кальдероном...

<...>

<Доклад «Спор Достоевского с Кальдероном»>.

В России знали Кальдерона¹.

А. Л. Григорьев и Г. М. Фридендер достаточно полно показали, в чём выразилось сходство замысла Д<остоевск>ого «Император» с драмой «Жизнь — это сон». Но не менее важно и различие, к<ото>рое при сравнении этих произ<веден>ий бросается в глаза.

Во II акте драмы есть эпизод, когда взбешенный принц выбрасывает слугу в море, т.е. совершает убийство, а затем обнажает меч против Астольфо. У Д<остоевск>ого же Иван Антонович, подобно Иосафату из легенды, даже не знает, что такое смерть.

Вот фрагмент диалога Мировича с царственным узником:

«Нельзя; при неудаче — смерть, что такое смерть?.. Он убивает кошку, чтобы показать ему; кровь.

На того страшное впечатление: «Я не хочу жить»².

Если кальдероновский принц проявляет неукротимый нрав и libido dominandi <властолюбие, воля к власти — прим. публикатора>, то Иван Антонович Д<остоевск>ого настроен противоположн.<ым> образом. Он так полубил Мировича, что говорит ему: «Если ты мне не равен, я не хочу быть имп<ерато>ром» (IX, 113). Этот юноша, выросший в заточении и не имеющий элементарных понятий о действит<ельно>сти, показан у Д<остоевск>ого естественно-гуманным человеком, что диаметр.<ально> противоположно концепции испанск.<ого> драматурга. Иными словами, перед нами спор Д<остоевск>ого с Кальдероном.

В комментариях Г. М. Фридендера указано, что из поэмы «Имп<ерато>р» перешло в роман «Идиот» и в образ кн. Мышкина. Я хочу добавить, что роман продолжил и расширил наметившийся в поэме спор с Кальдероном о природе человека.

Не исключено, что в этом споре Д<остоевск>ский использовал один из истоков драмы Кальдерона — легенду о Варлааме и Иосафате, но в её исходном, не конвертированном духе. В легенде той царевича Иосафата (Иосафа русской версии) оберегают от встречи с болезнью, старостью и смертью. Он же, увидев больного человека, старца и покойника, начинает прозревать правду о земной жизни, становясь на путь, ведущий к его крещению. Конечно, кн. Мышкин вырос в иных условиях и знает о

¹ Русский перевод её, сделанный С. Костаревым, вышел в Москве в 1861 в кач<ест>ве второго выпуска «Избранных драм» Кальдерона. В 1866—1867 драма «Жизнь есть сон» с большим успехом шла в Большом театре в Москве. Знакомство Д<остоевск>ого с нею не вызывает сомнений, хотя в его соч.<инениях> и письмах имя Кальдерона не упоминается. <Из тетради «Кальдерон и Достоевский. Фабула о невинном человеке. Каспар Хаузер. Антропология и проблема свободы»>. Фридендер Г. М. Комментарий // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. М., Л., 1972—1981. Т. 9. С. 489. — Прим. публикатора>

² Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Т. IX, с. 114. Далее ссылки на то же издание в тексте. — Прим. автора.

болезни и страдании больше иных людей, но лично его в сюжете романа тяжело задевают три «встречи»: со смертельно больным Ипполитом, с жалким и смешным старцем генералом Иволгиным, со смертью Настасьи Филипповны. Последнего из этих испытаний его разум не выдерживает.

Но житийной легенды Д<остоевск>ому было мало для спора с Кальдероном. Писатель стремился утвердить вечное в реально-историч.<еском> бытии, а потому кроме евангельского архетипа Христа и житийного прототипа искал опоры на историч.<еские> факты. Он включил в роман «Идиот» слегка замаскированный рассказ о казни петрашевцев, историю казни Глебова за связь с постриженной в монахини царицей, рассказ о казни мадам Дюбарри и мн. др. Но всё это не относится к сущ<ест>ву проблемы человеческой природы. Свою концепцию природы человека Д<остоевск>ский — лично для себя подкрепил неопровержимым историч. <еским> аргументом, к<ото>рый, однако, в романе текстуально не выявлен.

<...>

Мышкин — это ведь не буквально Христос. Его короткая сознательная жизнь есть не очень удавшееся «Imitatio Christi» («подражание Христу»).

На ранних стадиях работы над романом «Идиот», как мною уже указано было ранее, реальным прототипом кн. Мышкина послужил граф Г. А. Кушелев-Безбородко¹. Сегодня можно говорить ещё об одном его прототипе — о человеке, который, подобно вымышленному принцу Сехисмундо и исторически-реальному Ивану Антоновичу, с детства содержался в заточении и, едва узнав свободу, был убит в таинств.<енных> обстоятельствах.

Вокруг этой загадки² выросла огромная литература. Любители сенсаций подгоняли судьбу ребёнка-узника под массовый стереотип «заточённого принца» (ср. историю Железной Маски, как она отразилась в романе А. Дюма). В числе предполагаемых родителей Каспара называли и Наполеона, и великого герц.<ога> баденского, и каких-то аббата с монахиней, причём последнюю якобы заживо замуровали после рождения ребёнка. Загадка не решена по сей день.

<...>

Каллиграфич.<еский> почерк князя Мышкина, ищущего у Епанчина какого-либо занятия, соответствует красивому почерку Каспара Хаузера — это единственное, чему он научился; этот почерк доставил ему место писца. Мотив наследства — это лишь надежда, к<ото>рую внушал Каспару Анзельм Фойербах, юрист, искавший родителей юноши и внезапно умерший в разгар этих поисков. В романе кн. Мышкин —

¹ Речь идёт о статье *Назирова Р. Г.* Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. №2. С. 114—122. Переиздана в сб. Назиров Р.Г. О мифологии и литературе, или преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа, 2010. С. 231—250. — Прим. публикатора.

² См. выше История Каспара Хаузера — Прим. публикатора.

беспорный отпрыск древн.<его> рода, а мотив розысков родства и установления прав перенесён на претензию мнимого «сына Павлицева» (Бурдовского).

Сама атмосфера ажиотажа, тёмных интриг и слухов, окружающая в романе князя Мышкина, довольно близко напоминает аналогичную обстановку вокруг Каспара Хаузера. Правда, в истории последнего не было никакой любви, но без этого элемента не обошлись обе указанные французские мелодрамы. Трагическая деталь гибели юноши — внутреннее кровоизлияние — внесена в описание гибели Настасьи Филипповны.

Думаю, что историю Каспара Хаузера, невинного человека, затравленного общ<ест>вом, Д<остоев>ский использовал как историч.<еский> аргумент в споре о природе человека. Знал ли он эту историю? В его записной тетради 1876—1877 годов читаем: «Воспитат<ельный> дом. Известно, что приобретаются ужасно сложные идеи у младенцев, и процесс этот неуловим. Так что нам нечего гордиться нашим умом. Каспар Гаузер.»¹ Имя Каспара поставлено здесь как знак истории, служащей примером самостоят.<ельного> душевного развития детей. Ясно, что писатель высоко оценивал личность Каспара Хаузера. В романе «Идиот» показано, как Мышкин в своём запоздалом швейцарском детстве «неуловимым процессом» самостоят.<ельного> развития приобрёл «ужасно сложные идеи» — глубоко нравственные идеи.

Опираясь на историю Касп.<ера> Хаузера, Д<остоев>ский дал своеобразную апологию «естественного человека», подчеркнув его невинность и его удивит.<ельное> взаимопонимание с детьми. В праве ли мы говорить о руссоизме Д<остоев>ого? Сон Ставрогина, описанный в его исповеди, «Сон смешного человека» и рассеянные в творч<ест>ве Д<остоев>ого упоминания о «золотом веке» первобытной идиллии как будто позволяют вспомнить теории Руссо, но ряд др<уги>х высказываний писателя противоречит этому сближению и даёт основания для утверждений о том, что Достоевский считал человеческую природу антиномичной, биполярной, т.е. находил в ней и доброе, и злое начала. Думается, он был слишком сложным художником и мыслителем, чтобы мы могли из идей его творч<ест>ва сложить законченную философскую систему. Подобное стремление непродуктивно и не вполне научно. Если же говорить только о романе «Идиот», то здесь Д<остоев>ский явно противоречит пессимистической оценке природы человека.

Быть может, следует подчеркнуть один важный момент богословских исканий Д<остоев>ого: его всегда мучила и тревожила доктрина о первородном грехе, о всеобщей греховности всех людей, включая детей.

<...>

¹ *Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради. (1860—1881 гг.) / ИМЛИ им. А.М.Горького АН СССР. М.: Наука, 1971. С. 540. (Лит. наследство; Т. 83).*

Кальдерон привлёк его внимание не случайно. Д<остоев>ский сам мог себя сравнивать с принцем Сехисмундо. Горькое, оплётанное детство в пансионе и училище, золотой сон ранней славы, а потом тяжёлый труд, каторга, болезнь, тяжёлый труд снова — без надежды на счастье. Всё похоже, и после каторги время дебюта казалось ему сном (см. «Униженных и оскорблённых», восп.<оминание> Ивана Петровича). Но, в отличие от принца Сехисм.<ундо>, Д<остоев>ский не был злым по природе и не считал человека таковым. При всей своей болезненной раздражит<ельно>сти, он был по-настоящему добрым человеком и любил добрых людей (Шидловского, Огарёва, Аполл.<она> Григорьева, Помяловского, Соловьёва и др-х). Он не верил в радикально злое начало человеческой природы, но полагал, что природа человека двойственна (антиномична).

<...>

<Из материалов тетради «Кальдерон и Достоевский...»: Антропология Достоевского. Проблема свободы>

Юный Достоевский писал брату: «Наш мир — чистилище духов небесных, отуманенных грешную мыслью». Провинившиеся ангелы живут с людьми. Впоследствии это народное представление прямо использовал Лев Толстой в рассказе-притче «Чем люди живы».

Антропология зрелого Д<остоевск>ого антиномична: он видел в человеке и демонический элемент, и ангельское начало. Это сближает его с Кантом.

Но Лосский считал, что основная доктрина человека у Д<остоевск>ого ближе к антропологии Руссо с её главным принципом изначальной доброты человека, чем к антропологии Канта с его доктриной о «радикальном зле в человеке». Натурализм Достоевский воспринял через Фурье.

Достоевский высоко ставил свободу человека. Бог создал человека и дал ему полную свободу воли: можно спастись, но можно и погибнуть. Бог не мешает человеку, но лишь затем рассчитывается с ним. Николай Бердяев справедливо заметил, что для Д<остоевск>ого «свобода подпольного человека содержит семена смерти». Но свобода — не право, а долг человека, он не смеет от неё отказываться, иначе он не личность. Все люди несут вину за зло мира, нельзя убегать от ответственности — значит от свободы.

Свобода человека слепа, если она связана только с голым разумом. Путь к добру не детерминирован одним разумом. Не разум движет нас к добру, а воля, сила духа.

Для достижения добра нужны отвага и риск.

В христианстве есть традиция, считающая разум главной помехой вере. В восточном христианстве эти идеи развивал Максим Исповедник. Мартин Лютер прямо заявил: «Разум — шлюха». По мнению Рышарда Пшибыльского, к этой традиции близок Достоевский¹.

Человек не может жить без Бога. Моральные импульсы детерминированы не чувством, не разумом, а первоначальным ощущением Бога. Мистические истоки морали.

Человек может знать, что есть добро, но творить зло, потому что оно ему «нравится»: это моральный эстетизм Ставрогина, отсутствие стабильности, колебания с амплитудой от полюса до полюса. Он не чувствует Бога.

Отказ от морально-обязывающего решение — подполье. Из него у Ставрогина два выхода: или раскаяние, признание вины (но аристократическая надменность мешает ему признать вину) или абсолютное отдание себя любой прихоти, жизнь по принципу случайного хотения. На втором пути он сразу же скатывается в кровь и грязь, а затем — верёвка.

Скептицизм — прямой путь к самоубийству. Но всякий верующий в нечто высшее (хотя бы в рафаэлеву «Сикстинскую мадонну» или в Венеру Милосскую), ставящий нечто выше себя, поклоняющийся красоте — имеет шанс на спасение, ибо всюду, где есть преклонение перед чем-то высшим чем Я, тайно присутствует неузнанный Бог.

Д<остоевск>ий: «Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех. Когда человек живёт массами, то человек живёт непосредственно»².

Высшее развитие свободы личности — это её добровольное самопожертвование. Д<остоевск>ий формулирует мораль самопожертвования в «Зимних заметках о летних впечатлениях».

Собственно он за коммунистическое общ<ест>во, но основанное на взаимном самоотречении личности общ<ест>ва в пользу друг друга. Д<остоевск>ский — это вовсе не противник коммунизма, он враг революции.

Он осмеивал сенсуализм и позитивизм, контовскую «религию человечества» (любовь к людям + вера в прогресс). Он не верил в прогресс. В его записях есть словцо: «немецкий клоп Гегель». Он любил шеллингианца Григорьева и в душе презирал гегельянца Страхова.

Признавал, конечно, свободу воли, чудо и случай.

Д<остоев>ский в своих романах устами шутов осмеивает, а сам сюжетно дискредитирует абстрактную этику. Он требует конкретного подхода к проблемам морали, подчёркивает автономную ценность каждой человеческой личности и прославляет «живую жизнь» — практику

¹ «Сознание — болезнь», оно «убивает жизнь», «хочет заменить жизнь теориями о ней», заявлял Д<остоевск>ский. Литературное наследство. Т. 83. С. 251. — Прим. автора.

² Там же. С. 246.

житейской борьбы и личного добра — в качестве критерия любой теоретической истины.

Кстати, Порфирий Петрович — тоже шут (eiron), хотя и следователь. А Сонечка — проститутка, но и мадонна. Сочетание сюжетных функций у Д<остоевск>ого, bouleversement общепринятой иерархии социальных ценностей.

Убийцы у Д<остоевск>ого по своей метафизической одержимости (романтическая Sehnsucht), бесспорно, являются героями и потому привлекают интерес праведников и уважение святых. Человек, способный «горняя мудрствовать» (об Иване Карам.<азове>), мучится проклятыми проблемами, из-за них ставящий на карту свою и чужую жизнь, — одного ранга со святыми. Ниже их — безразличие, мещанский скептицизм, кося ухмылка лёгкого неверия, фальшивая светская религиозность (христианство как приличие).

Достоевский и его романы демонстративно неприличны.

Предисловие к публикации

В отличие от многих других исследовательских текстов в архиве Р. Г. Назирова нижеследующую статью (которая, скорее, напоминает текст доклада) легко датировать. Это сделал сам автор, дав следующее указание: «Восемь лет назад мною было показано, что при создании фабулы о колдуне-предателе Гоголь опирался на “Полтаву” Пушкина с его Мазепой, Марией и гибелью Кочубея». Известно, что докторская диссертация «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул», на которую следует ссылка после этой фразы, была защищена исследователем в 1995 году, и, отсчитав от этой даты семь лет, легко получить 2003 год. В январе 2004 Р. Г. Назирова не стало.

Текст несёт на себе ещё один след новейшей эпохи: он набран на компьютере и распечатан. По всей видимости, набран не автором, а каким-то его добровольным помощником, не слишком осведомлённом в тонкостях истории культуры. Об этом говорит характер опечаток. Например, ошибочно озаглавить повесть Карамзина «Остров Боригольм» легко именно разбирая чужой рукописный текст, гораздо легче, чем промахнуться по далеко отстоящим одна от другой клавишам «н» и «и». То же с именем сотника Данилы Бурульбаша, названного Будульбашем.

В то же время нам известно, что этот текст, подготовленный, по всей видимости, для доклада на какой-то очередной конференции (сведений о том, что доклад был прочитан, у нас нет), является лишь малой частью