



на материалы этого издания приводятся в тексте с указанием в скобках года, тома и страницы.

- ¹⁴ См.: Библиотека для чтения // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. М., 1962–1978. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke1/ke1-6041.htm> (дата обращения: 02.10.2014).
- ¹⁵ См.: История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. А. В. Западова. М., 1973. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/01.htm> (дата обращения: 02.10.2014).
- ¹⁶ Кривонос В. Повести Гоголя : пространство смысла. Самара, 2006. С. 144.
- ¹⁷ Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 92.
- ¹⁸ См.: Пыляев М. Указ. соч. С. 196.
- ¹⁹ «Гамбургская газета», или «Гамбургские ведомости», была источником заимствований иностранных новостей, в частности, для изданий Ф. В. Булгарина.
- ²⁰ В этом смысле картинную лавку можно считать локальным, уменьшенным инвариантом Невского проспекта,

который тоже превращался в период с двух до трех часов в «выставку всех лучших произведений человека» (III, 13).

- ²¹ Добролюбов Н. Собр. соч. : в 9 т. М. ; Л., 1961–1964. Т. 1. С. 109.
- ²² Похожим образом рассказчик обманывается и в повести «Невский проспект»: сапожники на деле оказываются «большую частью все порядочные люди» (III, 13), которые читают газеты и занимаются прогулками.
- ²³ Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3–4. С. 1.
- ²⁴ Кривонос В. Указ. соч. С. 249.
- ²⁵ Там же. С. 303.
- ²⁶ Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь : книга для учителя. М., 1988. С. 266.
- ²⁷ Кривонос В. Указ. соч. С. 254.

УДК 821.161.1.09-31+929 Достоевский

МИФОЛОГЕМЫ «СУДЬБА» И «ПУТЬ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Н. В. Сабаяева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара
E-mail: nadezhda_sabaeva@mail.ru

В романе Ф. М. Достоевского «Идиот» перед нами особый жанр романа-испытания: герой приходит в изображаемый мир с миссией спасения. В предлагаемой статье представляется интересной для интерпретации тема судьбы, которая, будучи промежуточной концепцией, обладает коннотациями, связанными со смертью, случаем, свободой, с темой пути.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Идиот», Петербург, судьба, случай, путь.

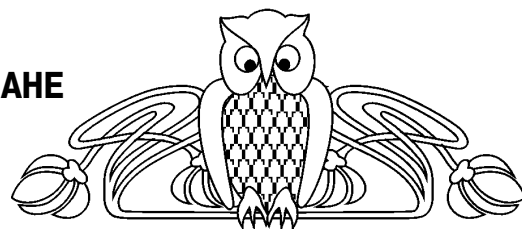
**Mythologemes «Fate» and «Road» in the Novel «The Idiot»
by F. M. Dostoevsky**

N. V. Sabaeva

In «The Idiot» by F. M. Dostoevsky we encounter a special genre of an ordeal novel: the hero enters the portrayed world with the mission of salvation. In this article the theme of fate appears of interest for the interpretation, which, being an intermediate concept, has connotations associated with death, chance, freedom, with the theme of the road.

Key words: F. M. Dostoyevsky, novel «The Idiot», Petersburg, fate, chance, road.

В романе Ф. М. Достоевского «Идиот» перед нами особый жанр романа-испытания: герой приходит в изображаемый мир с миссией спасения, подвергая проверке не только свой взгляд на мир, систему ценностей «положительно-прекрасного» человека, но и сам мир с его озлобленными и гордыми жителями – представителями русского



общества начала XIX в. Реальные судьбы героев, с которыми сталкивается князь Мышкин на своем пути, становятся жизненной проверкой состоятельности его идеалов красоты, добра и правды.

В романе затронуто множество вопросов и противоречий, раскрываемых в большей степени или только намеченных, но важных для всего творчества писателя. Нам представляется интересной для интерпретации тема судьбы. «Именно искусство, – по мысли М. Эпштейна, – тяготеет к постижению человеческой жизни как цепи свершений, в которой все звенья связаны и каждое начало приводит к определенному концу. Эта завершенность, нелюбовь к разомкнутому и случайному, с одной стороны, к жестко предусмотренному и предопределенному – с другой, придают искусству особый интерес для изучения человеческой судьбы»¹.

Отдельно в романе Ф. М. Достоевского о судьбе не говорится, нет никаких размышлений или авторских отступлений, но есть упоминания, модели поведения: одни герои ее испытывают, другие – повинуются ее воле, но все без исключения чувствуют ее силу. Подобные косвенные ощущения создают определенный фон, позволяющий оценивать взгляды тех или иных героев, их жизненные позиции. Кроме того, художественно осмысляя судьбы изображаемых героев, автор выстраивает целостную систему образов и отношений, раскрывает подлинное значение жизни. Таким образом, судьба занимает важное место в пространстве романа, организуя события и



структуру текста, многообразные линии сюжета. Будучи промежуточной концепцией, судьба обладает коннотациями, связанными со смертью, случаем, свободой, с темой пути.

Разграничивая понятия судьбы и случая, мы будем придерживаться определения В. Н. Топорова, что подлинный смысл судьбы – необходимость, а случая – случайность или «потенциально полная программированность и предсказуемость» и «максимальная неопределенность, произвольность, непредсказуемость»².

События романа развиваются в особом мифопоэтическом пространстве, в центре которого находится Петербург с его традиционной не только для Достоевского эсхатологической символикой темного места, «обреченного города»³, средоточия зла, ненависти и страдания – именно таким город предстает перед Мышкиным. Грязный, унылый, сырой осенью или душный и пыльный летом, он воздействует на героев, проникая в их сознание, усиливая страхи и сомнения, отсюда важное значение приобретает топография перемещений героев в пределах города. По мнению В. Н. Топорова, «единство петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью максимальной смысловой установки – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром»⁴. Петербург – то место в романе, где судьба сталкивает главных героев, трагически меняя их жизни.

Князь Мышкин – центральный герой, который появляется в петербургском пространстве со стороны, из-за границы. Долго проживший в Швейцарии, Мышкин – человек из иного мира, противопоставленного Петербургу, мира сосредоточенной тишины и величественной природной красоты. По мысли Е. М. Мелетинского, «архетип “спасителя” (Христос) слит в образе Мышкина с архетипом благородного чудака (Дон-Кихот)»⁵. Причудливая соотнесенность в характере центрального героя целого ряда необычных в быденном мире свойств во многом определяет мотивы и поступки князя, его поведение, а значит, и линию пути. А мотив испытания предполагает определенную, насыщенную разного рода событиями мифологему пути, которая «строится по линии все возрастающих трудностей, угрожающих мифологическому герою-путнику»⁶.

Итак, обратимся к тексту: князь едет в Петербург с письмом по делу о наследстве. Это вынужденная поездка, так как герой находится в весьма затруднительном положении: у него нет денег и он не может находиться более в Швейцарии, к тому же в письме Мышкина извещают о смерти его благодетеля Павлищева и необходимости срочно приехать в Россию. Причин для прибытия героя в Петербург более чем достаточно.

По случайному стечению обстоятельств «в одном из вагонов третьего класса, с рассвета,

очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира...»⁷ И далее о встрече Мышкина и Рогожина: «Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, удивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда...» (15).

Желание князя познакомиться с единственной оставшейся родственницей приводит к целой цепочке происшествий: случайно подслушанный разговор Ивана Федоровича Епанчина и Гани, раскрывающий многие детали уже известной истории; случайно увиденный портрет «необыкновенной красоты женщины» (43); подчеркнута случайная встреча с Настасьей Филипповной в прихожей Гани.

Этим же вечером, желая предостеречь героиню и помешать ей принять предложение Иволгина, князь решается пойти на званый вечер без приглашения. Оказавшись у дома Настасьи Филипповны, Мышкин некоторое время колеблется. Князь сомневается в правильности своего решения, перед нами момент выбора – не вмешиваться в течение обстоятельств, в жизнь Настасьи Филипповны или вмешаться и, быть может, изменить свою судьбу – это важнейший момент пути, в котором соединяется прошлое и возможное будущее героя. «Порог является той отправной точкой, исходя из которой ничто не остается таким, как было прежде»⁸, поэтому, переступив порог дома Настасьи Филипповны, князь тем самым перечеркивает всю свою прежнюю жизнь.

Герой осознает всю бесповоротность своего выбора, может быть, отсюда в его лихорадочных скитаниях по Петербургу во второй части романа так явственно ощущается потерянная, бессознательная тоска и болезненное напряжение. Мышкин будто идет навстречу роковой неизбежности. Князь отправляется в дом героини, провоцируя тем самым Рогожина на нападение. Грозную опасность подчеркивает и тревожный пейзаж грозы, который имеет здесь символическое звучание. «Сад был пуст; что-то мрачное заволочло на мгновение заходящее солнце. Было душно; похоже было на отдаленное предвещание грозы» (229). Происходит переход от описания внутреннего состояния героя к описанию деталей окружающего. «Гроза, кажется, действительно надвигалась, хотя и медленно. Начинаясь уже отдаленный гром. Становилось очень душно...» (229). Происходит нарастание беспокойства в душе князя Мышкина и постепенное нарастание тревожности в окружающем пейзаже, особенно подчеркивается духота – отсутствие воздуха символизирует безвыходность мыслей князя. На лестнице темнота и мрак сгущаются вокруг князя, и Рогожин нападает на него, притаившись в нише. Случайно приехавший в Петербург Коля помогает больному князю, и его перевозят в Павловск.



Павловск в романе совмещает признаки из разных пространственных рядов: являясь неразрывной частью петербургского пространства, он в то же время в качестве удаленной от столицы пространственной периферии со всеми его тенистыми парками и дачными участками играет роль провинции. Как место, принципиально отличное от гнетущего Петербурга, Павловск воспринимается героями как возможное убежище от происшедших катастроф и скандалов, может быть, поэтому в надежде спокойно подумать и восстановить душевное равновесие сюда будто бы бегут все герои романа.

Заметим, что именно в пространстве Павловска развиваются отношения Мышкина и Аглаи – это еще одна попытка князя найти свет в сгущающемся вокруг него мраке. Приезд князя в Павловск, таким образом, – значимый в сюжетной организации момент, когда линия пути меняется и важным для героя становится стремление к личному счастью с Аглаей. Оказавшись мнимой попыткой героев убежать от действительности, природный мир Павловска легкости никому не приносит. Каждое событие неожиданно выворачивается наизнанку: посещение больного князя заканчивается неприятным требованием денег и чтением лживой статьи, мирная прогулка оборачивается скандалом на вокзале, празднование дня рождения – толкованием Апокалипсиса и неудачной попыткой самоубийства.

Обратившись к сюжетному анализу текста, можно предположить, что в романе путь князя Мышкина условно распадается на два периода. Первый – когда действие определяется либо субъективными поступками самого князя, либо случайными происшествиями, стечением обстоятельств, и второй – когда происходящие события выходят из-под контроля и все меньше поддаются объяснению, а герои все больше страшатся действительности и самих себя. С одной стороны, они совершенно свободны в своих действиях, в их жизнях много случайного и неопределенного, требующего решений и самостоятельных поступков, но только до определенного момента, «после которого выбор больше невозможен, и будущее человека абсолютно предопределено его предыдущими действиями»⁹. Столкнувшись со страданием, в частности с иступленным страданием Настасьи Филипповны, князь совершает выбор, переступив порог ее дома, и тем самым определяет свою судьбу. Все последующие события, все действия Мышкина так или иначе приводят к неизбежной встрече двух роковых для него женщин, к страшной развязке, к безумию князя.

Встреча двух соперниц – самый напряженный момент в романе, момент открытого пересечения их жизненных дорог. «Князь, который еще вчера не поверил бы возможности увидеть это даже во сне, теперь стоял, смотрел и слушал, как бы все

это он давно уже предчувствовал. Самый фантастический сон обратился вдруг в самую яркую и резко обозначившуюся действительность» (589). Смерть героини «освобождает» князя, символизируя собой конец испытания и бессмысленность дальнейшей борьбы.

Пространство романа – это полотно, на котором разворачивается мыслимая автором реальность, где каждая пространственная деталь наполнена топографически значимым смыслом, приоткрывающим логику судьбы, которая обнаруживает героя лишь в определенных локусах. Для князя Мышкина в романе именно Петербург является тем судьбоносным и одновременно гибельным пространством, в котором становится возможным «свершение слова судьбы»¹⁰.

Настасья Филипповна со всем ее внутренним хаосом на протяжении всего романного действия ассоциируется у Мышкина с враждебной силой, с воплощением его неизбежной судьбы, которой он страшится, с которой ему неподвластно совладать. Как носительница рока, душевного разлада, греха, Настасья Филипповна принадлежит Петербургу, так же как принадлежит ему Рогожин и его подчеркнуто «мертвый дом»¹¹. Уезжая обратно в Петербург вслед за Настасьей Филипповной, Мышкин совершает, кроме нравственного, топографический выбор: возвращается во враждебное для себя пространство, которое несет ему только смерть и безумие.

Все, что происходит – виной ли тому случайные происшествия или осознанные действия героев, – это лишь звенья одной цепи, этапы жизненного пути, диктуемые судьбой. Путь – это испытание, постижение неких тайн бытия, получение знаний о мире и о себе самом. С одной стороны, путь князя Мышкина – это путь трагической неизбежности, он ведет не к цели, а к катастрофической развязке. С другой стороны, смысл пути Мышкина в том, что герой до самого конца сохраняет веру в ценность сострадания и любви.

Примечания

- ¹ Эпштейн М. Поступок и происшествие. К теории судьбы // *Вопр. философии*. 2000. № 9. С. 67.
- ² Топоров В. Судьба и случай // *Понятие судьбы в контексте разных культур*. М., 1994. С. 38.
- ³ Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю. М. Избранные статьи* : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. С. 11.
- ⁴ Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. М., 1995. С. 279.
- ⁵ *Литературные архетипы и универсалии* / под ред. Е. Мелетинского. М., 2001. С. 179.
- ⁶ Топоров В. Пространство и текст // *Текст : семантика и структура* / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983. С. 259.



- ⁷ Достоевский Ф. Идиот // Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Т. 6. Л., 1989. С. 15. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страниц в скобках.
- ⁸ Арбан Д. «Порог» у Достоевского // Достоевский : материалы и исследования / ред. Г. М. Фридендер ; гл. ред. В. Г. Базданов ; АН СССР, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). Т. 2. Л., 1976. С. 22.
- ⁹ Бузина Т. Достоевский : Динамика судьбы и свободы. М., 2011. С. 28.
- ¹⁰ См.: Топоров В. Судьба и случай.
- ¹¹ Лотман Ю. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 817.

УДК 821.161.1.09-22+929Чехов

МОЛОДОЙ ЛАКЕЙ В КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

В. В. Прозоров

Саратовский государственный университет
E-mail: prozorov@sgu.ru

Предлагается взгляд на комедию Чехова как на полифоническое (в музыковедческом понимании термина) воссоединение мелодических голосов разных персонажей, с которыми отчётливо и зловеще диссонирует голос (самоощущение, поведение, брезгливо-насмешливое отношение к другим) молодого лакея Яши.

Ключевые слова: Чехов, комедия, «Вишнёвый сад», молодой лакей.

A Young Footman in A. P. Chekhov's Comedy «The Cherry Orchard»

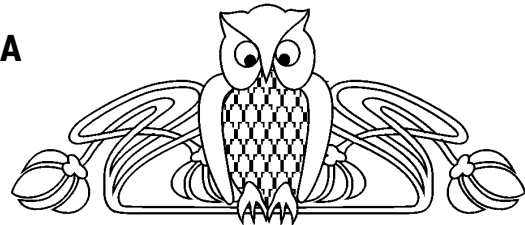
V. V. Prozorov

A viewpoint is presented that Chekhov's comedy may be considered as a polyphonic (in the musicological understanding of the term) reunion of melodic voices of different characters with whom the voice (self-awareness, behavior, squeamish and sneering attitude to other people) of the young footman Yasha is conspicuously and ominously discordant.

Key words: Chekhov, comedy, «The Cherry Orchard», young footman.

В странной комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад» читателю представляется полифоническое (имею в виду не бахтинское, но собственно музыковедческое понятие) соединение едва заметно сменяющих друг друга, разных мелодических голосов, разных самостоятельных переживаний, субъектами которых являются персонажи с кругом своих привычных представлений о жизни, о привязанностях, о страдании и удовольствии.

Есть взгляд на мир Ермолая Лопухина, последовательный, простоватый, исполненный нежной любви к Раневской... С ним диссонирует отстранённый взгляд самой Любови Андреевны: вишнёвый сад – неприкосновенная часть её рассеянной жизни, её страсти, её души, одновременно принадлежащей парижскому другу-мучителю... Для Гаева это добрый, давний символ его сентиментально привычного, инфантильного обихода... Есть иступленно-хозяйственный, горестный взгляд потерянной Вари, хранительницы связки ключей от домашних служб... Есть пре красно-



душный и многословно-обличительный взгляд Пети Трофимова, а потом и примкнувшей к нему, окрылённой его пафосными речами юной Ани... Есть взгляд дряхлого Фирса, по правде сказать, единственного неумолимого хранителя фамильных преданий. На нём в самом деле держится весь господский мир (он прав, говоря о себе: «Один на весь дом»¹).

Нет только авторитетом драматурга заданного и удостоверенного взгляда на главное действие-событие, связанное с судьбой громадного (в масштабах бескрайней России) Вишнёвого сада. Читатель испытывается разными голосами персонажей, разными точками зрения на происходящее.

И среди грустных, несурзных, по-детски наивных, невыразимо волнующих и безысходных взглядов – один совершенно безразличный к совершающимся на сцене событиям, да к тому же ещё и исполненный брезгливой насмешки. Это взгляд на происходящее «молодого лакея» Яши...

Фирс – тот просто «лакей» (в списке действующих лиц), «старик 87 лет». Яша – «молодой лакей». Ему ещё расти и расти. О Яше написано много. Обычные оценки – хам, циник, гад... Наперёд соглашаясь с подобными аттестациями, попробуем пристальнее взглянуть на этот тщательно воссозданный Чеховым феномен. Что позволяет Яше уверенно держаться на плаву жизни? Какую роль отводит ему автор в сюжете комедии? Отчего явно неполон без него мир чеховского «Вишнёвого сада»?

Яша тоже, как и Раневская, возвращается на родину. Его тоже, по-видимому, не было здесь лет пять. Он родом отсюда. Здесь ждёт его мать... Яша появляется на сцене с пледом и дорожной сумочкой. Оба предмета предназначены для его хозяйки, Любови Андреевны: «...идёт через сцену, деликатно». Он обучен обходительности и учтивости. Ему, по законам комедии положений, встречается горничная Дуняша. Она искательно заговаривает с ним: «Дуняша, Фёдора Козодоева дочь. Вы не помните!». И Яша торопливо «огляды-