

«непристойностей». О широком использовании безобразного в искусстве XIX в. уже говорилось.

Необычайное расширение эстетических границ наблюдаем мы в наши дни. Искусственно задержанное регламентирующими правилами тоталитарной эпохи развитие (вспомним распространенные в официальной критике «теорию бесконфликтности», «борьбы хорошего с лучшим», рассуждения о «правде жизни» и «правде факта») сейчас как бы прорвало все плотины, и поток безобразного, непристойного хлынул на страницы книг, на экраны, на полотна художников. Связано с этим и возрождение приемов авангардизма в изобразительном искусстве, музыке, поэзии, тех форм, которые долгое время почитались недопустимыми в силу своего «безобразия». Многое из этого, усвоенное и переработанное языком культуры, станет оплотом будущей красоты.

Вероятно, есть основание говорить об определенной эстетической закономерности: расширение границ эстетического, большая свобода творчества, выработка новых форм происходят за счет сферы безобразного или того, что поначалу воспринимается как безобразное.

Безобразное в искусстве вызывает в нас страдание, как прекрасное — наслаждение. Страдание, вызванное искусством, переживается как трагедия. «Трагизм состоит в сознании уродливости» (16, 329), — писал Достоевский, понимая, видимо, что «сознание» есть первый шаг к преодолению. С точки зрения Ф. Ницше, безобразное в искусстве вызывает нашу ненависть. Человек ненавидит здесь упадок жизни и упадок человека. «В этой ненависти, — писал Ницше в «Сумерках идолов», — глубина, дальнзоркость, это глубочайшая ненависть, какая только есть. В силу ее искусство глубоко».<sup>37</sup> Художник, серьезно анализирующий безобразное, есть художник трагический. Ницше видел в трагическом художнике и вообще в трагическом искусстве большую силу и великий смысл. «Мужество и свобода чувства перед мощным врагом, перед бедствием высшего порядка, перед проблемой, возбуждающей ужас, — вот то победное состояние, которое выбирает трагический художник».<sup>38</sup>

Только понимание безобразного как «бедствия высшего порядка», как отсвет мирового зла превращает его изображение в тему трагическую. Трагедия, как мы знаем еще от Аристотеля, путем приобщения к страданию и преодоления его вызывает катарсис, или очищение.<sup>39</sup> Но это возможно лишь там, где существует понятие о высшем Идеале, пусть недостижимом, но четко корректирующем наши представления о добре и зле, о красоте и безобразном.

<sup>37</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 604.

<sup>38</sup> Там же. С. 606.

<sup>39</sup> См.: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. С. 56.

Л. М. ЛОТМАН

О ЛИТЕРАТУРНОМ ПОДТЕКСТЕ ОДНОГО ИЗ ЭПИЗОДОВ  
ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО  
И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

(Сон про белого быка)

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» не обойдена вниманием исследователей творчества Достоевского. Это произведение представляет новый период в творческой деятельности автора «Бедных людей» и «Двойника», неизбежно возбуждая, как и «Дядюшкин сон», вопрос о том, какие изменения произошли в его художественной системе, каким писателем явился он после вынужденного трагического прерыва в творческом общении с публикой. Сам Достоевский на этом этапе оценивал «Село Степанчиково» как свое лучшее произведение и главным своим достижением считал то, что здесь ему удалось создать «два огромных типических характера», выявить особенности «характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (см. его письмо М. М. Достоевскому от 9 мая 1859 г.; 281, 326).

Сочетание «старых», привычных для читателей Достоевского мотивов и новой их интерпретации, новых подходов к темам и явлениям, волновавшим писателя прежде, в «Селе Степанчиково» отметили уже его современники. В дальнейшем в научной литературе эта особенность «переломных» повестей Достоевского была специально рассмотрена и интерпретирована. Было замечено, что закамуфлированная в суждение героя «Бедных людей» Макара Девушкина полемика с Гоголем, который без патетического сопереживания изображает внутренний мир бедного чиновника как существа не мыслящего, в повести «Село Степанчиково» перерастает в пародирование высокомерия автора «Выбранных мест из переписки с друзьями», выраженного и в стиле его произведений, и в самом его бытовом поведении. Многие обороты речи Гоголя в этой книге пародировались в высказываниях Фомы Опискина — моралиста и самозванного пророка, презирающего «простых», ниже его стоящих в обществе людей — крестьян, слуг, и претендующего на близость с аристократией. Сходство манеры и позиции Гоголя эпохи написания «Выбранных мест» и изображенного Достоевским провинциального «пророка» было замечено уже первым издателем повести, печатавшим ее в «Отечественных записках», А. А. Красвским. Он сказал автору, что со-

зданный им тип «напомнил ему Н. В. Гоголя в грустную эпоху его жизни».<sup>1</sup>

Интерес к этой стороне проблемы «Достоевский и Гоголь» был унаследован учеными XX в. от современников писателя. В 1921 г. М. П. Алексеев констатировал: «Утверждение, что Фома Опискин — пародия на Гоголя эпохи „Переписки с друзьями“, давно живет в устной легенде».<sup>2</sup> В том же 1921 г. Ю. Н. Тынянов подверг эту «устную легенду» тщательному научному анализу в статье «Достоевский и Гоголь. К теории пародии»,<sup>3</sup> включив этот «частный» вопрос в систему своих теоретических обобщений.

Приводя многочисленные словесные формулы Гоголя, внесенные Достоевским в речь его героя, характеризую стилистическую окраску этой речи и ее соотношение со стилем «Выбранных мест», находя общие черты быта и внешности прославленного писателя и персонажа повести Достоевского, ученый приходит к однозначному выводу о намеренном пародировании Гоголя в образе Фомы и о желании писателя, чтобы это юмористическое сближение было замечено читателем.

В подходе Достоевского к проблеме Гоголя, который оставался для него и в эту пору высшим художественным авторитетом, сказываются черты нового стиля писателя — усиление сатирического элемента, полемичности и перенесение акцента с анализа влияния социальных обстоятельств на судьбу человека на рассмотрение проявлений активности, самостоятельности личности, вносящей свою лепту в условия общественного быта, в формирование его нравственного климата.

Уже в «Двойнике» и затем в «Неточке Незвановой» выражалась мысль о перерастании естественных чувств и потребностей угнетенной личности, жаждущей и требующей справедливости и признания своего права на уважение, в амбицию, в агрессивное и безграничное стремление к реваншу. В «Селе Степанчикове» показано, как органически ощущение своей приниженности, своего ничтожества и обезличенности переходит в ненасытное властолюбие, в потребность тиранить, унижать, навязывать свою волю и карать неподчинение, в безграничное «расширение» своей личности. Приживал, вчерашний шут претендует не на восстановление своего человеческого достоинства, а на роль идеолога, духовного вождя и непререкаемого нравственного авторитета. Мало того, эти его ни на чем не основанные претензии признаются обществом, порождают подчинение ему, рабское его обожание и, в конечном счете, — его обожествление. Таким образом, Достоевский выходит за пределы того реального мира, который изображает в повести, — мира нарочито суженного: семьи, деревенского дома, помещичьей усадьбы, провинции. Конкретную, реально и детально выписанную картину он подсвечивает высокими

<sup>1</sup> См.: Достоевский Ф. М. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 525.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. 1821—1881—1921. Одесса, 1921. С. 56.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 212—226.

ассоциациями, бытовую историю — иным, как бы скрытым сюжетом, что придает ей «оттенок высшего значения».

Мотив, введенный в литературу Гоголем и ставший подлинным лейтмотивом в произведениях натуральной школы, — трагизм социальной предопределенности, обрекающей человека на положение «вечного» титулярного советника, на «заточение» в одной, определенной социальной нише, внизу общественной пирамиды, в повести «Село Степанчиково» Достоевского кардинально трансформировался. В «Шинели» Гоголя шинель генерала оказалась по плечу «маленькому человеку» — бедному чиновнику только в фантастической петербургской легенде. В «Бедных людях» Достоевского добрый генерал — все равно генерал, Макар Девушкин так же перед ним трепещет, как Акакий Акакиевич перед своим генералом. В «Селе Степанчикове» хозяин поместья — состоятельный сильный человек, полковник в отставке, полностью подчиняется приживалу, плюгавому, ничтожному и ограниченному человеку, бедняку, и, удовлетворяя его непомерные амбиции, склоняется перед ним, как перед генералом, именуя его «ваше превосходительство». Этот эпизод повести знаменателен: в обществе, где, как заметил Гоголь, «электричество чина» более подчиняет себе людей, чем все другие страсти, железная детерминированность отношений между людьми как бы разрушается. Нечинный бедняк по собственной воле становится «генералом», пусть самозванным, но признанным. Достоевский психологически анализирует эту неординарную ситуацию. В современной провинциально-помещичьей среде, где Гоголь склонен был видеть лишь мелкие раздробленные характеры, которые побуждали его, чтобы «оправдать» человечество и страну, искать особенного доблестного мужа и идеальную деву, Достоевский видит высокое значение, выражение высших свойств человеческой природы в анекдотической «уступчивости», «податливости» полковника Ростанева и демонизм, опасную агрессивность «мелочного» характера дорвавшегося до власти «маленького человека».

Рассказ о парадоксах характеров и отношений узкого семейного круга приобретает значение нравственно-политической притчи о психологии власти и подчинения. Ведь тиран обитателей села Степанчикова, самозванный пророк Фома Опискин возведен в ранг непререкаемого авторитета теми, кто затем пострадал от него. Его ничем не обоснованные, но настойчивые и агрессивные претензии на лидерство не только поддерживаются, но и поощряются окружающими. Чем наглее притязания ничтожного самозванца, чем бессмысленнее его речи, тем более таинственными и многозначительными кажутся его слова и поступки. В своем увлечении ими окружающие доходят до идолопоклонства. «Податливость» главы семьи оказывается «заразительной». Речи Фомы кажутся полными смысла и членам семьи, и слугам, и соседям. Вместе с тем в чудачливой совестливости и податливости полковника Ростанева заключено зерно высокой простоты и человечности, предвосхищающее князя Мышкина («Идиот» Достоевского) и роднящее его с Пиквиком («Записки Пиквикского клуба» Диккенса).

Если бытовой, первый пласт повествования обнаруживает осязаемое сходство с сюжетом повести Я. П. Полонского «Дом в деревне»,

напечатанной в «Современнике» 1855 г. (№ 9),<sup>4</sup> то второй сюжетный план, приближающий нравоописательную повесть Достоевского к философско-психологическому роману,<sup>5</sup> требовал привлечения широкого культурного фона. В Фоме Опискине — в прошлом забитом «маленьком человеке» — находят с достаточным основанием преломление черт мировых зловещих типов, таких, как Тартюф.<sup>6</sup> Достоевский вводит в свою повесть ряд «сигналов», намеков на другие литературные образы, представляющие тенденцию порабощения свободы мысли и разума внушением, агрессией красноречия и пропагандой определенной системы понятий. Характерны претензии Фомы Опискина на звание литератора, «сочинителя», его мечты о том, что он станет издавать журнал, читать лекции, на которые будет собираться толпа слушателей. Наиболее яркий пример такого рода намеков — пародирование позиции Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями», стиля поведения и самой манеры поведения писателя в этот период, но можно усмотреть в некоторых чертах самозванного пророка из «Села Степанчиково» намек и на Рудина — домашнего агитатора, подчиняющего себе умы, а через героя Тургенева — и намек на Грановского и даже Белинского, на «русских скитальцев» в той интерпретации, которую Достоевский дал им впоследствии в образе Степана Трофимовича Верховенского. Опискин, как этот герой романа «Бесы», хочет указать пути к обретению «всмирного счастья» «разом всему человечеству», а затем уйти от людей, странствовать «с палочкой».

Эта тенденция интеллектуального «повышения статуса» «маленького человека», ставшего на путь зла и социальной активности, приводит к тому, что Чехов, следуя за Достоевским, создает свою интерпретацию мелкого честолюбца, наделяя его и профессорским званием, и чином, дающим ему реально право зваться «его превосходительством». Профессор Серебряков («Дядя Ваня»), в отличие от Фомы Опискина, действительно считается знатоком литературы, читает лекции, имеет интеллигентных поклонников, о которых Фома мечтал. Но он, как Фома Фомич, не понимает литературы, о которой рассуждает, эксплуатирует своих поклонников — обитателей «дома в деревне», проявляет грубый эгоизм и бестактность, мелочно тиранит окружающих, являясь, как Опискин, фактически приживалом. Влияние его порабощает не только жителей «дома в деревне», но и слушателей его лекций (в частности, Елену, его жену), читателей, чиновников университетов и ученых коллег, наградивших его высоким званием и чином.<sup>7</sup>

Культурные ассоциации и многочисленные литературные связи, которые придают многозначность образам и ситуациям повести Достоевского «Село Степанчиково», выявлены, учтены и осмыслены в содержательном комментарии А. В. Архиповой в Полном собрании

<sup>4</sup> Об этом см.: Лотман Л. М. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 152—165.

<sup>5</sup> О жанровых особенностях этого произведения см.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 293.

<sup>6</sup> См.: Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского. С. 41—42.

<sup>7</sup> Лотман Л. М. «Село Степанчиково» Достоевского... С. 161—165.

сочинений Достоевского, изданном Академией наук, и в академическом издании Сочинений писателя в 15 томах. В этом издании, вышедшем позже, комментарий расширен.<sup>8</sup> Однако многоплановость художественного текста повести, широкий культурный контекст, в который она включена, побуждает нас снова обращаться к проблеме этого контекста.

В повести «Село Степанчиково» автор не скрывает своих симпатий и антипатий: полковник Ростанев, очерченный юмористически, воспринят им как тип, воплощающий идеальные черты доброты, деликатности. Фома Опискин — воплощение агрессивного эгоизма. Однако превращение Фомы из униженного и оскорбленного бедняка в тирана совершается не без прямого содействия полковника и его семьи. Авторской дидактики, обращенной на явно отрицательного героя Фому Опискина, в повести нет по видимости, но в весьма своеобразной форме, скрытно она в этом произведении присутствует.

Все, что здесь изображает писатель: люди, их добродетели и пороки, ситуации и характеры — освещено мягким светом юмора и окрашено сентиментальной чувствительностью. Этим же тоном проницаны намеки на нравственный смысл, незаметную, скрытую моральную оценку событий, ставших сюжетом повести, и если изображенные в ней главные характеры приобретают общечеловеческое и общенациональное значение, то и мораль облечена в форму аналогии с мировым сюжетом, имеющим общечеловеческое значение.

Эпизод конца повести, в котором Ростанев, выведенный наконец из себя грязными обвинениями Фомы Фомича не только в свой адрес, но и в адрес девушки, которую он любит, выбрасывает Опискина с крыльца, выгоняет его из дома, но затем принимает его после «объяснения» с ним снова, дает возможность раскрыть мировой аналог, с которым соотнесена история домашнего тирана. Но в еще большей степени может его открыть до сих пор не объясненный эпизод повести, в котором действует казачок Фалалей, мальчик-сирота необыкновенной красоты, взятый в помещичий дом, приближенный к матери Ростанева и ее «свите», балусмый, наивный, добрый, но не способный усвоить манеры, принятые в обществе, и особенно тупой к тому, чему пытаются научить его Фома. Внешность Фалалея автор описывает более подробно, чем всех остальных персонажей, за исключением Фомы Фомича. На первый взгляд, этот персонаж возникает в повествовании случайно. Он не участвует в сюжетных приключениях, не связан никакими отношениями с главными действующими лицами. Ни с хозяином дома и его семьей, ни с гостями он не вступает в конфликты, только Фома Опискин без всяких серьезных оснований придирается к нему, пытается воспитать его на свой лад. Однако именно за этим экзотическим образом и за чисто бытовыми взаимоотношениями этого героя с Фомой просматривается тот высокий «аналог», который Достоевский имел в виду, но тщательно «укрыл» от непроницательного читателя. Этим аналогом является библейский рассказ о пророке Данииле — иудейском отроке, пленен-

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 510—530.

ном вавилонским царем Навуходоносором. Завоевавший Иудею Навуходоносор приказал отобрать нескольких иудейских отроков, переменить их имена и воспитать их при дворе затем, чтобы они усвоили вавилонские обычаи и религию. В главе 1 Книги пророка Даниила Библии рассказывается, как отбирали «отроков, у которых нет никакого телесного недостатка, красивых видом и понятливых для всякой науки» (ст. 4), царь приблизил их к себе «и назначил им <...> ежедневную пищу с царского стола» (ст. 5). О красоте Даниила и его друзей упоминается далее (ст. 15). Даниил и его товарищи, разумные и способные к наукам, не могут и не хотят усвоить языческую религию и обряды. За это они подвергаются преследованиям и казням. Даниила бросают в ров со львами, а других отроков — в раскаленную печь, но Бог спасает их. Из всех четырех богобоязненных отроков только Даниил наделен чудесной способностью видеть вещи сны и толковать значение снов. Эта его способность создает ему при дворе высокое положение как мудрецу и гадателю. Царь, увидев пророческий сон, забывает его содержание и требует, чтобы мудрецы сами рассказали этот сон, а затем и истолковали его. Он говорит гадателям: «Слово отступило от меня» (Дан. 2:5). Такая задача оказывается посильной только для Даниила, которому Бог внушает сон царя и его значение в «ночном видении». Он произносит пророчества о судьбах царств. В другой раз, забыв свой сон, царь рассказывает Даниилу о том, что во сне видел, как могучее дерево по повелению святого срубают, оставляя его корень в земле. Даниил объясняет царю пророческое значение его сна: «Дерево, которое ты видел, <...> это — ты, царь, <...> вот значение этого, царь, и вот определение Всевышнего, которое постигнет господина моего, царя. Тебя отлучат от людей, и обитание твоё будет с полевыми зверями, травой будут кормить тебя, как вола, росой небесною ты будешь орошаем, и семь времен пройдут над тобою, доколе познаешь, что Всевышний владычествует над царством человеческим и даст его, кому хочет.

А что повелено было оставить главный корень дерева, это значит, что царство твоё останется при тебе, когда ты познаешь власть небесную <...> искупи грехи твои правдою и беззакония твои милосердием к бедным; вот чем может продлиться мир твой. Все это сбылось над царем Навуходоносором» (Дан. 4:17—25). Это пророчество Даниил вторично произносит, напоминая его сыну Навуходоносора Валтасару.

По истечении назначенного срока разум вернулся к царю, он раскаялся в своей гордыне и уразумел, что Бог «силен смирить ходящих гордо». Царствование его было восстановлено и «еще более возвысилось» (Дан. 4:34, 33). Сходство эпизода «Села Степанчиков», содержащего рассказ о загадочном сне отрока Фалалея, о падении Фомы с высоты его величия, о его злоключениях, «милосердии» и новом воцарении, с библейским рассказом несомненно, хотя оно и сложно выражено. Фалалей — отрок-сирота, приближенный «ко двору» помещиков, ставший их фаворитом, наделен необычайной красотой, как Даниил, с барского стола ему подають пощадки, он делается предметом заботы тирана, господствующего над всеми окружающими, но вместе с тем и постоянным объектом угроз и на-

казаний с его стороны. Фома, принадлежащий к разряду тиранов, «ходящих гордо», как Навуходоносор, злоупотребляет своей властью. Именно поэтому он принуждает полковника Ростанева не только величать его «вашим превосходительством», но требует сопроводить это обращение ритуалом, демонстрирующим его преклонение перед ним, «ходящим гордо»: «я предложу вам слегка поклониться и вместе с тем склонить вперед корпус. С генералом говорят, склоняя вперед корпус, выражая таким образом почтительность и готовность, так сказать, лететь по его поручениям». Фома, как бы шутя, говорит: «Я, как Орфей, смягчаю здешние нравы, только не песнями, а французским диалектом». Он презирает обитателей села Степанчикова и хозяина дома и, подобно завоевателю, хочет навязать им нравы и мораль того призрачного «высшего света», который он создал в своем воображении. Французский язык является знаком этого света. Желая воспитать Фалалея по-своему, внушить ему должные понятия, он пытается обучить его французскому языку и, убедившись в его неспособности усвоить светские манеры и французский язык, приходит в ярость. Гнев его обрушивается и на слугу Гаврилу, который заступает за непокорного Фалалея. В виде наказания Фома заставляет и старика зубрить французские фразы. Унижения, которыми сопровождается «просветительная деятельность» Фомы, побуждают Гаврилу напомнить ему основополагающую идею религии и гуманизма: «всяк человек образ Божий на себе носит, образ его и подобие» (3, 75).

Фома называет Фалалея «идиотом», но он не идиот, а человек «не от мира сего». Говоря о Фалалее, автор и в наружности его, и в самих его комических чертах подчеркивает проявление святой простоты, невинности, детского простодушия. Он «добр и незлобив, как барашек» (3, 60). На издевательские выходки Фомы он отвечает доверчивостью, искренним уважением, доброжелательством. Именно с Фомой он делится рассказами о странном сне, который видит много раз подряд. Его желание поведать о своем сне прежде всего Фоме Фомичу оскорбляет последнего как недопустимая фамильярность. Между тем навязчивая откровенность Фалалея имеет глубокие причины. Не являясь пророком, подобно Даниилу, он все же сновидец. Он не умеет истолковать свои сны, но сны его носят пророческий характер, и он, как Даниил, рассказывает содержание снов тому, к кому имеет отношение их пророческая символика. Таким лицом в Библии является царь Навуходоносор, а в повести Достоевского — Фома Фомич Опискин. Поэтому Фалалей по инстинктивному прозрению, «принеся утром чай Фоме Фомичу <...> сообщил ему, что видел сон про белого быка <...> Фома Фомич пришел в неопределенное негодование <...> были приняты строгие меры: Фалалей был наказан <...> Настроено запретили ему видеть такие грубые, мужицкие сны. „Я за что сержусь, — говорил Фома, — кроме того, что он по-настоящему не должен бы сместь и подумать лезть ко мне с своими снами, тем более с белым быком, кроме этого <...> что такое белый бык, как не доказательство грубости, невежества, мужицества вашего неотесанного Фалалея? Каковы мысли, таковы и сны“» (3, 62).

Пророческий сон упорно снится Фалалею. Он не может исказить его, солгать в угоду Фоме и его лысецам и, несмотря на все,

продолжает пересказывать этот сон, угрожающий возгордившемуся властителю, но не понятый ни им самим, ни теми, кому он о сне сообщает.

И читатели, и комментаторы повести связывали сон о белом быке с народной «докучной» сказкой — шуткой, не имеющей ни сюжета, ни продолжения.<sup>9</sup> Таким образом, они, как Фома, воспринимали этот сон и рассказы о нем Фалалея в плане усиления, подчеркивания его детскости и простонародности, но Фалалей во сне видел не бычка детской сказки, а белого быка, как значится в заглавии VI главы повести. Между тем, если отнестись к этому сну как к «пророческому», в нем легко обнаруживается предсказание о каре, которая постигнет в ближайшее время «воцарившего» в Степанчикове и в своей гордыне не знающего предела своей власти тирана. Дальнейшая судьба Фомы Фомича соответствует по сути библейскому предсказанию пророка Даниила. Он не только в переносном, но и в прямом смысле слова «свергается» с высоты своего величия (его выбрасывают с крыльца), его изгоняют из «дворца», где все перед ним преклонялись, он испытывает на себе гнев стихий — грозу и ливень, «росу небесную», которой «оросилось тело его», но «корень его» остается в почве, на которой выросло его могущество. Наказанный Богом, который «силен смирить ходящих гордо», он раскаивается в своей чрезмерной жестокости, устраняет ее последствия, «благодетельствует» тем, кто пострадал от его самовластия. Первое, что возникает в воображении свидетелей свержения Фомы, — это фантастический образ золоторогих быков, и первое, к чему сам Фома невольно обращается на пути к раскаянию, — образ быка из сна «пророка»: «Где я? — продолжал Фома, — кто кругом меня? Это буйволы и быки, устремившие на меня рога свои» (3, 146).

Таким образом, сны о белом быке занимают свое лукаво предназначенное им автором место в структуре произведения, и мы можем почувствовать сложный юмор Достоевского.

Эпизод Книги пророка Даниила в Библии — разгадывания снов и наказания царя, поставившего себя на место Бога, получил широкое распространение как литературный сюжет во многих европейских литературах. В России этот сюжет обрабатывался уже в XVII — начале XVIII в.: пьеса Симеона Полоцкого «О Навуходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех в печи не сожженных», трактат Спафария «Хрисмологион, сиречь книга перечнословная, от пророчества Даниилова сказание сония Навуходоносорова», школьная драма «Страшное изображение второго пришествия Господня на землю». Эти ранние пьесы были опубликованы в своем большинстве в конце XVIII в. Н. И. Новиковым в «Древней российской вивлиофике». Однако русскому читателю более, чем они, были известны западные обработки сюжета и среди них, прежде всего, знаменитая философская сказка Вольтера «Белый бык».

Достоевский хорошо знал творчество Вольтера. В письме к Вс. С. Соловьеву от 16/28 июля 1876 г. он называл среди известнейших остроумцев этого философа-«сказочника», отмечая, что особый

<sup>9</sup> См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М., 1957. Т. 3. № 531. С. 305.

стиль таких писателей, обилие иносказаний, насмешек, намеков и недомолвок обеспечивает им успех у читателей, освобождая от необходимости сказать «последнее слово» своих убеждений, которое могло бы встретить возражения и непонимание (см.: 292, 102).

Обращение к сказке Вольтера может дать ключ к тому, почему в повести Достоевского Фалалей во сне является белый бык, тогда как в Библии пророк Даниил говорит лишь о том, что царь уподобится быку, будет вести образ жизни вола, что «с животными <...> будет часть его в траве земной. Сердце человеческое отнимется от него, и дастся ему сердце звериное...» (Дан.4: 12—13). Называя сказку о судьбе Навуходоносора «Белый бык», Вольтер описывает царственного быка, и это описание имеет черты сходства с тем, как описывает быка своего сна в повести Достоевского «сновидец» Фалалей: «...каждую ночь снится! каждый раз с вечера молюсь: „Сон не снись про белого быка, сон не снись про белого быка!“ А он тут как тут, проклятый, стоит передо мной, большой, с рогами, тупогубый такой, у-у-у!» (3, 63). Вольтер основал свою сказку на сплетении мотивов Библии, античной греко-римской и египетской мифологий, в которых бык предстает как царственное и священное животное, его ирония была направлена на сакрализацию подобных мифов. В уста героини своей сказки египетской царевны Амазиды он вложил утверждение, которое обосновывало и объясняло и его иронию, и рациональную мысль, которая скрывается под этой иронией: «Я хочу, чтобы сказка была правдоподобна, а не походила на бессвязный сон, чтобы в ней не было ни пошлости, ни вздора. А больше всего мне хочется, чтобы под покровом вымысла пронизательный взор мог угледеть в ней какую-нибудь глубокую истину, недоступную существу заурядному».<sup>10</sup> В сказке Вольтера появляется и пророк Даниил, чтобы собрать сведения о белом быке — Навуходоносоре, упоминается в ней и то, что «Навуходоносор забывал свои сны».<sup>11</sup> Вольтер придавал значение этой детали библейского рассказа — забывчивости царя и его глухоте к предостерегающим предсказаниям. Эта особенность тирана в «Селе Степанчикове» находит свое выражение в полной неспособности Фомы вынуть голосу предостережения: Фому не только свыше вдохновенный отрок предостерегает, но и Ростанев, пытающийся объясниться с ним и письменно и устно. Склонный, как и Навуходоносор, к безграничному самовосхвалению, Фома полон презрения к окружающим. Ростанева он осуждает, приписывая ему пороки, которыми одержим сам. Особенно груб и нетерпим он к ниже его стоящим, зависимым людям — слугам, крестьянам, но и «ученость», интеллигентность ненавистна ему, так как она означает претензию кого-то другого на значительность.

Помимо Вольтера юмористическое осмысление библейской Книги пророка Даниила можно отметить в романе Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», где намек на нее, как и другие многочисленные «отсылки» к литературным и философским «источникам», носит сугубо пародийный характер. Именно в таком контексте в романе Стерна упоминаются имена иудейских отроков, то-

<sup>10</sup> Вольтер. Философские повести. М., 1985. С. 478.

<sup>11</sup> Там же. С. 476.

варищей Даниила по вавилонскому плену. В XXI главе IV тома романа они возникают в связи с апокрифическим рассказом о том, что король Франциск I, решив из дипломатических соображений пригласить Швейцарию крестить дофина, был шокирован тем, что эта республика предложила для наследника французского трона на выбор имена: Седрах, Мисах и Авденаго (ср. в Библии: «И переименовал их начальник евнухов — Даниила Валтасаром, Аналию Седрахом, Мисаила Мисахом и Азарию Авденаго». Дан. 1:7)

Сатирическое переосмысление библейского сюжета о царе, превратившемся в быка, содержится в стихотворении П. Ж. Беранже «Навуходоносор» (1821), где образ тирана, уподобившегося скоту, использован как намек на Людовика XVIII.

После 1855 г. В. С. Курочкин переделал произведение Беранже, «применив» его к русским обстоятельствам, и перенес пафос обличительных намеков на Николая I. В 1849 г., в пору, когда Николай I подверг политическому преследованию носителей свободомыслия, в том числе Достоевского, А. С. Хомяков написал стихотворение «Навуходоносор», в котором иносказательно порицал тирана, попирающего «вечные права» человека — свободу слова и разум. Стихотворение это было опубликовано в 1861 г. в Лондоне в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» (Отдел 1. Стихотворения. Часть 1). Здесь, может быть из соображений писательской осторожности, но с явной иронией, стихотворение озаглавлено «Идиллия» и ему придана форма своего рода «инсценировки» библейского эпизода. Ремарка гласит: «Поющие лица: Седрах, Мисах, Авденаго, Даниил. Сцена: Гора подле Вавилона, внизу скотный двор, где пасется царь Навуходоносор» (С. 102).

Фалалей вызывает ненависть Фомы своими скромными качествами, которые могут в нем нравиться, в частности красотой. Фома находит нужным даже сравнить свою внешность с внешностью мальчика и противопоставить «значительность» своей физиономии физической красоте юного цветущего существа. Само имя отрока, имеющее поэтическое значение «цветущая маслина», кажется ему грубым, как казались Навуходоносору неприемлемыми имена Даниила и его товарищей, которых он «переименовал». «Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея!» — вещает Фома. «Могли ли я, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей» (3, 154). Особенно возмущает Фому Фомича способность Фалалея плясать, самозабвенно отдаваясь неистовому танцу. Простонародная пляска Фалалея представляется тирану, стремящемуся ограничить все проявления непосредственного чувства, подчинить их своему диктату, верхом неприличия и грубости. Между тем в этой пляске выражается полнота жизни, радость бытия. «Фалалей отлично плясал <...> он плясал до забвенья самого себя, до истощения последних сил <...> как будто увлекаемый постороннею, непостижимою силою, с которой не мог совладать...» (3, 63—64).

Как это ни странно на первый взгляд, но и этому эпизоду повести Достоевского есть высокий аналог в Библии, правда, не в Книге пророка Даниила, а в главе 6 Второй Книги царств, где изображается самозабвенная пляска царя Давида перед священным ковчегом: «Да-

вид скакал из всей силы пред Господом; одет же был Давид в льняной ефод. Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками». Тут же возникают в Библии и возражения против пляски как обычной «простонародного», унижительного. «Мелхола, дочь Саула, смотрела в окно, и, увидев царя Давида, скачущего и пляшущего пред Господом, унижила его в сердце своем. <...> Когда Давид возвратился, чтобы благословить дом свой, то Мелхола, дочь Саула, вышла к нему на встречу и сказала: как отличился сегодня царь Израилев, обнажившись сегодня пред глазами рабынь рабов своих, как обнажается какой-нибудь пустой человек! И сказал Давид Мелхоло: пред Господом <...> играть и плясать буду. И я еще больше унижусь, и сделаюсь еще ничтожнее в глазах моих, и пред служанками, о которых ты говоришь, я буду славен». Так величие в Библии становится оборотной стороной унижения. Мелхоло же, которая в своей гордыне осудила пляску как унижение, сближающее царя с простонародьем, постигает Божья кара: «И у Мелхоло, дочери Сауловой, не было детей до дня смерти ее» (2 Цар. 6: 14—16, 20—23).

Библейский сюжет о пляске Давида был популярен в России. Фасад Дмитриевского собора города Владимира украшен рельефом, изображающим пляшущего Давида в окружении танцующих животных, символизирующих ликование природы.

«Высокий» план ассоциаций, которые стоят за бытовыми юмористическими эпизодами, несет важную и сложную функцию в повести Достоевского. Не желая прямо, открыто высказать «последнее слово» своего отношения к изображенным происшествиям, писатель предупреждает «сигналами» о высоких аналогах этих будничных картин читателя от поспешных выводов о «ничтожестве» и чудачествах мелочных характеров странных обитателей затерянного в глубине провинции дома. Вместе с тем внутренняя соотнесенность их страстей, дел и переживаний с далекими от них «вечными» образцами дает понятие о масштабе современных отражений древних нравственных коллизий.

За бытовой повестью и социально-психологической притчей возникает тень другого литературного стиля и жанра — сказки-притчи, в которой странные и мучительные отношения и конфликты разрешаются не насилем, не торжеством нравственной проповеди, разума или логического убеждения, а чудом, фантастическим событием, предопределенным свыше и таинственным. Этот аспект своего повествования писатель интерпретирует юмористически.

Наблюдения такого рода носят, несомненно, характер комментирования, но именно таким образом может быть интерпретирована и осознана поэтическая природа текста. Умберто Эко — историк средневековья, теоретик искусства и автор романа «Имя розы», в комментариях к этому своему роману писал: «...роман <...> по определению — машина-генератор интерпретации <...> Поэтическое качество я определяю как способность текста порождать различные прочтения, не исчерпываясь до дна».<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 428, 432.