

личным переживаниям Достоевского принадлежит далеко не последняя роль. Между автобиографическим началом и психологической доминантой в образе мертвого солнца, безусловно, существует определенная зависимость.

\* \* \*

На примере образа мертвого солнца хорошо видно, что в процессе работы над своим «рассказом», который, по мнению упоминавшегося уже рецензента газеты «Русский мир», «без достаточной причины» назван «фантастическим»,<sup>33</sup> Достоевский получал самые разные творческие (и иные) импульсы. В повести «Кроткая», единодушно отнесенной современниками писателя к литературным шедеврам, спрессовано, заложено так много, что осмысление ее не знает конца. Вот почему нашу статью, не свободную, вероятно, от каких-то спорных утверждений, следует рассматривать всего лишь как очередной опыт прочтения одного из самых глубоких и совершенных созданий Достоевского.

<sup>33</sup> — и. Литературные очерки, с. 1.

В. В. САВЕЛЬЕВА

## ПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

Трудно преувеличить роль поэтических мотивов в произведениях Достоевского. Поразительные писателя образы, картины, сюжеты переносились Достоевским на страницы его рукописей, и тем самым продлевали свою жизнь, проживали ее по-новому. Интерес представляют и образно-поэтические параллели к идеям и сценам его романов.

Предлагаемая статья посвящена нескольким скрытым поэтическим цитатам и параллелям, которые можно считать небольшим дополнением комментария к роману «Братья Карамазовы».

### I

Одной из поэтических тем в романе становится звездная тема и в связи с ней поэтизация ночи не как темной и враждебной стихии, а как пути приобщения человека к тайне мироздания.

«Небесный купол, полный тихих сияющих звезд» широко и необозримо опрокинулся над Алешей, оставившим келью, где стоит гроб Зосимы. В эту «свежую и тихую» ночь Алеша переживает ощущение единения с «мирами иными» через эти звезды, «которые сияли ему из бездны». Он чувствует, как «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною» (14, 328).

В черновых набросках этой сцены Достоевский записывает: «И повергся на землю, — он чувствовал... и т. д. *Звездная слава*» (15, 265).

До этого фраза «Звездная слава» дважды возникает в записях к главе «Грушенька» (15, 255).

Этот величественный образ существует в поэзии Ф. И. Тютчева. В романе цитируются строки из двух стихотворений поэта: «Эти бедные селенья...» и «Silentium!» (см.: 15, 557, 580), — в данном же случае черновые заметки к роману позволяют увидеть еще один скрытый поэтический мотив.

У Тютчева тайна ночи и звезд столь огромна и несоизмерима с человеческим я, оказавшимся с ними наедине, что может восприниматься как нечто враждебное, подавляющее и растворяющее в себе личность («День и ночь», 1839). Но первичным остается все же чувство родства с этим бесконечным хаосом, с этой

бездной. И потому ночь — это все-таки откровение человека о себе самом («Святая ночь на небосклон взошла...», 1848—1850).<sup>1</sup> Тема ночи начинает звучать в творчестве поэта как тема величия вечности, противопоставленной земле, тленной и мертвенной в своем ночном сне:

Как светло сонмы звезд пылают падо мною,  
Живые мысли божества!  
Какая ночь ступилась над землею,  
И как земля, в виду небес, мертва!..<sup>2</sup>  
(«Одиночество (Из Ламартина)»,  
1821—1822)

И наконец, в поэзии Тютчева появляется образ «звездной славы», который соединяет в себе образы ночи, звезд, неба:

Небесный свод, горящий славою звездной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены.<sup>3</sup>  
(«Как океан объемлет шар земной...»,  
1830)

В известной статье 1850 г. «Русские второстепенные поэты» Н. А. Некрасов, полностью приводя стихотворение, писал о «невольном трепете», который охватывает при чтении этих четырех строк.<sup>4</sup> Образ «звездной славы» возникает и в стихотворении «Лебедь» (конец 1820-х гг.):

Но пет завиднее удела, О лебедь чистый, твоего — И чистой, как ты сам, одею Тебя стихией божество.	Она между двойцою бездной Лелеет твой всезрящий сон — И полною славою тверди звездной Ты отовсюду окружен. <sup>5</sup>
---	--

«Звездная слава» — это образ, который возвращает нас к ломоносовской и державинской картинам торжества вселенной в ее единстве.<sup>6</sup> В одной из черновых записей, относящихся к харак-

<sup>1</sup> Оба эти стихотворения включались в прижизненные издания стихотворений поэта, в 1854 и 1868 гг.

<sup>2</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957, с. 67. (Впервые опубликовано в 1822 г.)

<sup>3</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 113.

<sup>4</sup> См.: Некрасов Н. А. Собр. соч. М., 1967, т. 7, с. 200.

<sup>5</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 104. Ранее этот образ («звездная слава ночи») появился в переводе Тютчева из Цедлига «Байрон» (Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 99). Впервые перевод опубликован в 1921 г.)

<sup>6</sup> См.: Ломоносов М. В. Избр. произв. М.; Л., 1965, с. 219; Державин Г. Р. Соч. СПб., 1864, т. 1, с. 201, 551; 1865, т. 2, с. 325, 595, 664.

В поэзии XIX в. В. Ф. Саводник называет М. Ю. Лермонтова «едва ли не первым из русских поэтов, открывшим и почувствовавшим высокую поэзию звездного неба» (Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева. М., 1921, с. 107—108). Б. М. Эйхенбаум пока-

теристике состояния Алени после сна, читаем: «Проснулся вдруг, и как бы вся вселенная сказалась в сердце Алени» (15, 258). Это определение состояния души (не вошедшее в роман) раскрылось через поэтические символы.

Внутреннее состояние героя, движение его мыслей и чувств передано через ряд образов, сходных с теми, какими нарисована картина ночи. «Обрывки мыслей мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, смеясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утешающее...» (14, 325). Эти живые мысли, уподобленные «звездочкам»,<sup>7</sup> незримыми нитями связаны с «бесчисленными мирами», то есть теми далекими звездами, «которые сияли ему из бездны» (14, 328). Мир души Алени отражает сияние дальних звезд, и его душа трепещет, «соприкасаясь миром, иным» (14, 328).<sup>8</sup>

В душе Алени царит тишина: «... ни одно ощущение не выделялось, слишком сказываясь, напротив, одно вытесняло другое в каком-то тихом, ровном коловращении» (14, 325). Эта тишина подчеркнута в пейзаже: «Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю <...> Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...» (14, 328).

Душа Алени, «полная восторгом», «жалела свободы, места, широты» (ср.: «Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд» — 14, 328).

Зад, как символика фетовских пейзажей (особенно ноктюрнов) отразилась в романе «Анна Каренина» (Эйхенбаум В. М. Л. Толстой: 70-е годы. Л., 1974, с. 180—185).

<sup>7</sup> Параллель звезды—мечты, звезды—думы, мысли тоже принадлежат поэзии. Примером может служить и «Silentium!» Тютчева. Д. Д. Благой в статье «Тютчев и Вяземский» указывает, что за два года до строк Тютчева было написано Вяземским:

И у меня на тайном дне  
В сердечной светлой глубине  
Заклглись звезды чистых дум.

Д. Д. Благой указывает также на думу А. В. Кольцова «Поэт» (1840; в ранней редакции — «Шекспир»):

В душе человека  
Возникают мысли,  
Как в дали туманной  
Небесные звезды.

(см.: Благой Д. Д. Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX, XX вв. М., 1933, с. 258—259).

<sup>8</sup> Тему звезд как очей неба — очей миров иных — можно возвести к двуступню, приписываемому Платону: «Ты вступишь в звезды, мой Астер: о, если бы я стал — Небо, дабы взирать на тебя многими очами!» «Небо у Платона — то же самое, что космос; небо — то же самое, что „все“, ибо оно не только объемлет все сущее, но включает его в себя», — пишет С. С. Аверинцев (см.: Аверинцев С. С. Неолатонизм перед лицом платоновской критики мифологического мышления. — В кн.: Платон и его эпоха. М., 1979, с. 93. Там же см. полный перевод В. Соловьева. Из современных Достоевскому переводов можем указать на перевод А. П. Майкова).

И наконец, обе эти картины — картина состояния души и картина мироздания — соединяются в тот момент, когда Алеша ощущает «как бы осязательно, как что-то твердое и неизбежное, как этот свод небесный, сходило в душу его» (14, 328).

Если объединить все сходства (тишина в душе и тишина, покой в природе, звездочки мыслей и сияющие звезды из бездны, наконец, обретение твердой идеи как неизбежного свода небесного, соединяющего в душу), то они говорят о символическом смысле нарисованного пейзажа. Этот пейзаж души, в которую опрокинуто мироздание.

В поэзии Тютчева грезы души о возвышенном и чистоте связаны с образом звезд («Душа хотела б быть звездой...», 1836), а человеческая душевная глухота по отношению к миру звезд становится для поэта символом бездушия вообще:

Лучи к ним в душу не сходили,  
Воспа в груди их не цвела,  
Про них леса не говорили  
И ночь в звездах нема была!<sup>9</sup>  
(«Не то, что мните вы, природа...»,  
1836)

Небо для Тютчева — обитель этих звезд, «твердь пламенная» («Полдень», 1829), в которую с земного круга «летит» душа. Поэт утверждал:

Как верим верою живую,  
Как сердцу радостно, светло!  
Как бы эфирною струею  
По жилам небо протекло!<sup>10</sup>  
(«Проблеск», 1835)

## II

Порыв души в небо — это символ той жажды, которая одолевает героев Достоевского. Эта та жажда «горних» — признак «сердца высшего», как определил Зосима, обращаясь к Ивану Карамазову (14, 66). Такое сердце дается не всем, и такому сердцу трудно примириться с земными несовершенствами и постичь их. Те же порывы души являет нам и поэзия Тютчева:

Как рвется из густого слоя,  
Как жаждет горних наша грудь,  
Как все удушливо-земное  
Она хотела б оттолкнуть!<sup>11</sup>  
(«Хоть я и свил гнездо в долине...»,  
1860)

<sup>9</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 149.

<sup>10</sup> Там же, с. 80. Ср. сходные мотивы в стихотворении «Проблеск» (1810) Державина (Державин Г. Р. Соч. СПб., 1866, т. 3, с. 78—80).

<sup>11</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 213. Ср. стихотворение 1797 г. «Желание в горния» Державина (Державин Г. Р. Соч. СПб., 1866, т. 2, с. 53—55).

Все лучше там, светлее, шире,  
Так от земного далеко...  
Так разнo с тем, что в нашем мире, —  
И в чистом пламенном эфире  
Душе так родственно-легко.<sup>12</sup>

(«Б. И. Анненковой», 1859)

Именно подобная поэтическая образность может служить ключом к символическому смыслу сна Грушеньки в Мокром. Она «вдруг как бы заснула на одну минуту». «Я спала и сон видела: будто я еду, по снегу... колокольчик звенит, а я дремлю. С милым человеком, с тобою еду будто. И далеко-далеко... Обнимала-целовала тебя, прижимаюсь к тебе, холодно будто мне, а снег-то блестит... Знаешь, коли ночью снег блестит, а месяц глядит, и точно я где не на земле» (14, 399). До этого Грушенька обращается к Мите с просьбой: «...увези меня, увези далеко» — и он соглашается: «...увезу тебя, улетим» (14, 398—399).

Конечно, это сон в первую очередь пророческий. Но сон Грушеньки — не сон-кошмар, не сон-воспоминание, не сон, превращенный в картину, это греза примиренной и просветленной души героини (может, только и «на одну минуту», но она неизбежна), которой даровано все желаемое: близость любимого человека и холодная ослепительная чистота от соприкосновения с миром горним. Не случайны здесь и блеск снега, и холод, и замечание Грушеньки «точно я где не на земле», которое Достоевский выделил в черновых записях к роману (15, 286).<sup>13</sup>

Сон Грушеньки подсказан теми разговорами, которые они ведут с Митей: упоминание о Сибири влечет за собой представление о снеге. Ее воображение присоединяет к ним звон колокольчика: «...в Сибири снег... Я по снегу люблю ехать... и чтобы колокольчик был...» (14, 399).

Но у сна Грушеньки есть и прямой поэтический источник. Это стихотворение Я. П. Полонского «Колокольчик» (1854).

В черновых заметках к роману Достоевский несколько раз записывает «Колокольчик» (15, 286—287), и в первом варианте набросков финала сцены в Мокром после слова «Бред» выделено «Колокольчик». И далее следует запись сна Грушеньки. «Найми тройку. Звенит, а я дремлю. Сон видела, с милым человеком ехала, обнимала его, целовала его, а снег блестит и хрустит, и месяц светит...» (15, 286).

<sup>12</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 211. Впервые опубликовано в 1886 г., после смерти Достоевского.

<sup>13</sup> Холод и снег в данном случае — символы чистоты и непорочности. В стихотворении Тютчева «Хоть я и свил гнездо в долине...» возникают «непорочные снега» (Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 213). Ср. в стихотворении Державина «Христос» (1814):

Лице, как солнце красоты!  
Хитон, как снег во блеске многом!

(Державин Г. Р. Соч., т. 2, с. 193)

Сравним у Я. П. Полонского:

Улеглася метелица; путь озарен...  
Почь глядит миллионами тусклых очей.  
Погружай меня в сон, колокольчика звон;  
Выноси меня, тройка усталых коней!

Далее в стихотворении возникает и «холодная даль» и «признак луны»:

То вдруг слышится мне — страстный голос поет,  
С колокольчиком дружно звеня:  
Ах, когда-то, когда-то мой милый придет  
Отдохнуть па груди у меня!<sup>14</sup>

В «Униженных и оскорбленных» Паташа читает это стихотворение почти полностью и, начиная чтение, говорит Ване: «Я все тебя ждала, Валя <...> Ходила здесь взад и вперед и стихи паизусть читала; помнишь, — колокольчик, зимняя дорога... Какие мучительные стихи, Валя, и какая фантастическая, раздающаяся картина. <...> Этот самовар, этот ситцевый занавес — так это все родное... Это как в мещанских домиках в уездном пашем городке...» (3, 227).

Поэтический ответ настроения этого стихотворения лежит на всей сцене разговора Мити и Грушеньки за занавеской. А звенящий колокольчик, близость милого, почь, снег — это образы из картины, нарисованной в стихотворении. Это и пример того, какую длительную жизнь проживали излюбленные поэтические создания в сознании Достоевского-художника.

### III

К поэтической теме порыва к небу можно присоединить и открывшуюся Алеше Карамазову «дорогу». В главе «Капа Галилейская» в полусонном вихре мыслей Алеши возникает дорога — «большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее» (14, 326).

Определение «хрустальный» в русской поэзии закрепилось за «сводом неба»,<sup>15</sup> а дорога в этом контексте теряет земные краски, превращается в небесную, приподнятую над землей дорогу. Ее можно сравнить с дорогой в «Страннике» (1830) Тютчева:

<sup>14</sup> Полонский Я. П. Стихотворения. СПб., 1855, с. 68.

<sup>15</sup> А. Д. Григорьева указывает на определения «звонкий», «хрустальный» по отношению к привычным определениям: горный, воздушный, звездный и др. (см.: Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина. — В кн.: Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969, с. 13). Можно указать, например, на драматическую сцену 1864 г. А. Н. Майкова «Странник», где встречается сочетание «хрустальное небо» (см.: Майков А. П. Избр. произв. Л., 1977, с. 484). «Странник» был высоко оценен Достоевским (см.: 28, с. 170—171). Мотивы света, солнца и звезд как символы соединения с откровенным в главе «Капа Галилейская» есть в «Страннике» Майкова, посвященном Тютчеву.

Чрез веси, грады и поля,  
Светлея, стелется дорога, —  
Ему отверста вся земля,  
Он видит все и славят бога!..<sup>16</sup>

Дорога — центральный образ и в картине сна Дмитрия Карамазова (14, 456—457). Художественная задача сна — передать кризисный момент в жизни героя. Финал сна символизирует прозрение Дмитрия Карамазова: ему открывается «нужь» к «какому-то свету», и «хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету» (14, 457). В данной ситуации «жить» — значит «идти», тем самым процесс движения отождествлен с процессом проживания жизни. Мотив пути (дороги) в сне Дмитрия Карамазова связан с мотивом света. Соотнесение этих мотивов традиционно и восходит к такому типу символика, которую Гегель определил как «бессознательная символика».<sup>17</sup>

Тема дороги — сквозная тема русской поэзии.<sup>18</sup> В романе все моменты движения Дмитрия Карамазова по дороге в Мокрое и обратно обрастают литературными ассоциациями. На смену образу тройки, летящей, «пожирая пространство», приходит образ телеги из сна героя, на которой он «лихо промстает» мимо плачущего дитяти (14, 370, 456). На телеге Митю увозят из Мокрого (14, 460). Достоевский намеренно обращается к синониму, который должен контрастно снизить, заземлить ситуацию и тем самым усилить ее трагический смысл: «Внизу у крыльечка, к которому он с таким громом подкатил вчера на Андреевой тройке, стояли уже готовые две телеги» (14, 460). «Но телега тронулась, и руки их разнялись. Зазвенел колокольчик — увезли Митю» (14, 461). Тройка, телега (ср. «Телега жизни» А. С. Пушкина),<sup>19</sup> наконец, колесница («величаявая русская колесница» появляется в речи защитника на суде в противовес «роковой тройке» в речи прокурора — 15, 150, 173) — образы в романе, которые сохраняют живую связь с поэтической традицией.<sup>20</sup>

В стихотворении А. С. Пушкина «Странник» (1835), не опубликованном при жизни автора, появляется финал, близкий к финалу Митино сна. Некий человек, внезапно облитый духовной скорбью, в смятении «на дороге» встречает юношу и задает ему вопрос: «Куда ж бежать? какой мне выбрать путь?»

Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь» —  
Сказал мне юноша, даль указав перстом.  
Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,

<sup>16</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 119. Впервые опубликовано: Рус. архив, 1879, № 5, с. 127.

<sup>17</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М., 1959, т. 2, с. 34—87.

<sup>18</sup> См., например: Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина, с. 149—150.

<sup>19</sup> См.: Григорьева А. Д. «Телега жизни» Пушкина и русская поэзия. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1969, вып. 3, с. 259—266.

<sup>20</sup> Ср. со стихотворением Державина «Колесница» 1793 г. (Державин Г. Р. Соч., т. 1, с. 524—531).

Как от бельма врачом избавленный слепец,  
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.  
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе [едиственная] мета,  
Пока ты тесных врат [спасенья] не достиг,  
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.<sup>21</sup>

Сравните — то же желание мгновенно отправиться в свой «путь к свету» у Дмитрия Карамазова: «И вот загорелось всё сердце его и устремилось к какому-то свету <...> и скорее, скорее, теперь же, сейчас!» (14, 457). В речи о Пушкине (1880), обращаясь к этим «страшным стихам» поэта, Достоевский говорил: «В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма <...> с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания» (26, 146). Мы не стараемся отождествить «мистический безудерж» героя стихотворения Пушкина с «безудержем» Дмитрия Карамазова (хочет он сделать, «чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» — 14, 457), но ведь и этот «безудерж карамазовский» соединяет в себе не только безудерж страстей и желаний, но и безудерж мечты.

«Странник» Пушкина — этовольное переложение первой главы прозаического произведения Дж. Беньяна «Путешествие пилигрима» (или в ином переводе «Путь паломника»). Русский перевод этой книги имелся в библиотеке Достоевского.<sup>22</sup> Пушкинское переложение, которое справедливо считается законченным произведением, открывает это издание перевода. Соотнося роман Достоевского со «Странником» Пушкина и «Путешествием пилигрима» Беньяна, можно указать на образную взаимосвязь этих произведений в разработке темы поисков жизненного пути и связанного с ними мотива обретения света, т. е. цели жизни.

#### IV

В лихорадочно-приподнятой речи Мити перед его отъездом в Мокрое возникает вихрь поэтических тем. Здесь второй раз он повторяет «стишок», который «из души вырвался когда-то», и добавляет: «не стих, а слеза». Собираясь истребить себя («одно смрадное насекомое»), он готов благословить бога, его творение и предлагает Перхотину выпить «за жизнь» (14, 366).

Одной из главных поэтических тем становится тема солнца, Феба златокудрого и его горячего луча. В этих поэтических

<sup>21</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948, т. 3, с. 393.

<sup>22</sup> Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 127. А. А. Анкист, указывая на стиль Библии как на образец для стиля Беньяна, пишет о сочетании в книге Беньяна символики с чертами «величайшей конкретности», что и стало одной из причин популярности книги (см.: История английской литературы. М.; Л., 1945, т. 1, вып. 2, с. 203).

образах в Митиных монологах передается любовь к жизни. Митя просит выпить «за жизнь», за царицу из цариц и рядом — «за Феба златокудрого, завтрашнего» (14, 366).

Митя называет солнце «златокудрым Фебом» (14, 363), «вечно юным Фебом» (14, 362, 363). Называние солнца Фебом и представление его взлетающим на огненной колеснице («завтра, как солнце взлетит, вечно юный-то Феб, как взлетит, хваля и слава бога» — 14, 362) прежде всего указывает на поэтическую традицию XVIII в.

В русской поэзии подобная образность неоднократно встречается в стихотворениях Державина.<sup>23</sup> Поэтическая традиция русской поэзии XVIII в. не умерла и в XIX в. В переложении из скандинавской Эдды А. Майкова, например:

Народился Бальдур златокудрый!  
Народился и помчался в небе,  
Сыпая стрелы в недругов бегущих,  
Юный, светлый, в панцире и шлеме.

Слава свету родшемуся, слава! <sup>24</sup>

(«Бальдур», 1871)

В антологическом стихотворении А. Фета тоже появляется «Феб златокудрый»:

Влажное ложе покинувши, Феб златокудрый направил  
Быстрых коней, Фаэтонову гибель, за розовой Эос...<sup>25</sup>

Митю интересует не картина восхода солнца, а торжественный и высокий смысл самого появления солнца как источника жизни — символа высшего ее проявления. И несоответствие его

<sup>23</sup> См., например, стихотворение Державина 1811 г. «Сретение Орфеем Солнца»:

Оставь багряный одр, — гряди,  
О златокудрый, вечно-юный  
Бог света!

(Державин Г. Р. Соч., т. 3, с. 81—83)

В главе «Гимн и секрет» Митин «гимн богу» соседствует с гимном радости и солнцу, которое «уже вся жизнь» (15, 31). Таковы же идеи «Гимна солнцу» (1802) Г. Р. Державина (Державин Г. Р. Соч., т. 2, с. 413—417). Ср. также «Пришествие Феба» (1799):

В лучезарной колеснице  
От востока Феб идет.

(Там же, с. 62)

Ср. также с «Гимном о премудрости божией в солнце» А. П. Сумарокова (Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957, с. 87—88).

<sup>24</sup> Майков А. Н. Избр. произв., с. 492.

<sup>25</sup> Фет А. А. Стихотворения. М., 1863, ч. 1, с. 118. Помещенное в разделе «Антологические стихотворения», оно следует за «Дианой», которой восхищался Достоевский (см.: 18, 97).

восторженных славословий солнцу тому реальному хмурому и дождливому утру, в которое он и мечтал застрелиться «с первым лучом» «Фсба златокудрого» (14, 449), еще более оттеняет показательный смысл этих поэтических образов в романе.

## V

Высоким поэтическим ореолом грусти окружено и Митино прощание с жизнью. Он рассматривает цуло над светлой перед тем, как вкатыть ее (14, 362), применяет к себе слова Гамлета о Йорике и слова самого Гамлета о себе («Грустно мне, грустно...» — 14, 362, 367). Слова: «Еще последнее сказанье и...» — знаменуют итог всей жизни («Всё кончается, всё равняется, черта — и итог» — 14, 366, 367).

И наконец, все это поэтическое прощание замыкается фразой, которая включает образ «последней слезы». В русской поэзии образ этот принадлежит В. А. Жуковскому и неоднократно встречается у него:

Ах! нежная душа, природу покидая,  
Надеется друзьям оставить пламень свой;  
И взоры тусклые, навеки угасая,  
Еще стремится к ним с последнею слезой.<sup>26</sup>

(«Сельское кладбище. Элегия», 1802)

В тоске безмолвной, други,  
Любовники, супруги  
С последнею слезою,  
В последнем лобызанье  
Последнее прощанье  
Друг другу отдают.<sup>27</sup>

(«К Блудову, при отъезде  
его в турецкую армию»,  
1800)

<sup>26</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 1, с. 33.

<sup>27</sup> Там же, с. 123—124. А. И. Веселовский, характеризуя стиль «эпохи чувствительности», говорит об «упоении слезами», «о философии» слез. «При расставании друзья пили поочередно из одного стакана, в который каждый из них пролил несколько слез» (Веселовский А. И. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904, с. 35—36).

Образ «последней слезы» сопровождает не только картину прощания с друзьями, но и расставание с жизнью. Ср., например, перевод стихотворения Гете:

С последней каплей неизменный,  
Смешав последнюю слезу,  
Он бросил кубок драгоценный  
В валы, кипевшие внизу.

(Гете И. В. Собр. соч. в переводах русских писателей, изд. под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1878, т. 1, с. 32). Этот перевод «Царя Филзского», сделанный М. Загорским, ср. с переводами Э. Губера и других на с. 386—387.

В. В. БИЛЛЕН

## ДОСТОЕВСКИЙ И РАПШИЯ ПОВЕЛЛА ИТАЛО ЗВЕВО «УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ БЕЛЬПОДЖО»

Итало Зевево (1861—1928), итальянский повеллист, драматург и романист, занимает совершенно особое место в истории итальянской литературы. С 1880 г. Зевево начал литературную деятельность как театральный, музыкальный и литературный критик, в 1888—1890 гг. он публикует свои первые повеллы, в 1892 и 1898 гг. выходят в свет два его романа: «Жизнь» («Una vita») и «Дряхлость» («Senilità»). Но никакого успеха Зевево в те годы не добился, и на 25 лет он прекращает печататься. Он получил признание сначала во Франции, затем в Италии, но лишь в конце жизни, после выхода в свет романа «Самопознание Дзено» («La coscienza di Zeno») в 1923 г.<sup>1</sup>

Прижизненная безвестность Зевево в Италии — факт до некоторой степени загадочный, если принять во внимание несомненные художественные достоинства ранних романов и многих новелл Зевево. Причина, по-видимому, в том, что в Италии реализм в его классической форме не сложился: романтизм периода Рисорджименто сменился в конце XIX в. веризмом, в котором реалистические тенденции боролись с позитивистски-натуралистическими, далеко не всегда одерживая даже частичные победы. А такая черта итальянского веризма, как регионализм (областничество) связана, по-видимому, с тем, что ставшая в то время формально-юридически единой Италия далеко еще не достигла фактического (в частности, экономического и культурного) национального единства. И уже в 90-е годы на смену веризму пришло декадентство с его индивидуалистическим противопоставлением героя толпе. Поэтому не случайно, к примеру, эволюции Д'Аннунцио от веризма к декадансу, которая имела место на рубеже 90-х годов, т. е. в годы дебюта Зевево-писателя.

Итало Зевево уже в первых своих произведениях недвусмысленно отмежевывается от теории и практики веризма. Что же касается Д'Аннунцио, то к его художественной теории и практике с ее культом формы, риторикой и идеями о «сверхчеловеке» Зевево всегда испытывал неприязнь.

Хотя местом действия всех романов и большинства повелл Зевево, в том числе повеллы «Убийство на улице Бельподжо»,

<sup>1</sup> Зевево И. Самопознание Дзено. Л., 1972; 2-е изд.; Л. 1980.