

что же сделает он для России, да еще понимает ли он ее <...> Почему, с какой стати народность может принадлежать только одной протонародности?» (19, 10—14). «Мы (образованные. — Е. П.) не весь народ, а только часть его; но Пушкин, бывший поэтом этой части народа, был в то же время и народный поэт. Это бесспорно. <...> где же вы видели такого народного поэта, как вам он представляется?» (19, 15). И зачем народный поэт должен быть непременно ниже развитием, чем высший класс народа? «Английских лордов у нас нет; французской буржуазии тоже нет, пролетариев тоже не будет, мы в это верим. Взаимной вражды сословий у нас тоже развиваться не может, сословия у нас, напротив, сливаются. . .». «Идеал этого слияния сословий воедино выразится яснее в эпоху наибольшего всенародного развития образованности <...> Настоящее высшее сословие теперь у нас — сословие образованное» (19, 19).

Продитированные выписки должны были определить дух второй части романа. Но тот спор, который ведет здесь беспартийный Юрий Андреевич Живаго с командиром партизанских отрядов, «просветителем» и болтуном Ливерием Иверкиевичем Никулицыным, Пастернак сделал более коротким, не использовав в нем того, что я сейчас привел.

На этом можно было кончить. Но сделаю еще одно маленькое примечание. О том, как Пастернак знал традицию Достоевского, радостно находил в себе верность ей, говорит такая записочка из его архива, которую мы нашли: «Между прочим о Фаусте. Черт Карамазовых все говорит пакости. А у меня это слово вымарывали в репликах Мефистофеля. А между тем я в своих странностях всегда подчинялся каким-то забытым приметам или преемственности, которую сам не сознаю».<sup>9</sup> (Запись по поводу критики пастернаковских переводов и их редактирования.) На этом я кончу.

<sup>9</sup> Архив Б. Л. Пастернака.

Т. И. ОРНАТСКАЯ

«БЕСЬ». ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ.  
«КАДРИЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ» И ГАЗЕТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН  
«СЕМЕЙНЫЙ ПРАЗДНИК РУССКИХ ЖУРНАЛОВ»

Отмечалось, что для изображения «бездарной и пресной аллегории» — «кадриль литературы» в романе «Бесь» (10, 389—390) Достоевский мог воспользоваться «литературной кадриллью», устроенной Московским Аргистическим кружком в 1869 г. в Московском благородном собрании (12, 315). Но, оказывается, были и другие источники, которые в свое время могли привлечь внимание писателя. Например, еще одна кадрилль, тоже литературная, из анонимного фельетона в газете «СПб. ведомости». Она называлась «Семейный праздник русских журналов» (1861, 7 мая, № 100). Достоевский не мог не заметить эту публикацию не только потому, что всегда (даже за границей) читал от доски до доски все основные русские газеты, но и потому, что в фельетоне фигурировал журнал «Время» с его редактором «в костюме Сатурна», который «погривал восою» (в античном искусстве Сатурн (Юпитер) изображался в виде старца, похожего на Зевса, с головой, покрытой покрывалом, и с серпом (символом времени) в руках). Упомянулся здесь и близкий в это время Достоевскому «Светоч», а также вся современная петербургская журналистика — в таких ее изданиях как «Современник», «Русский вестник», «Сын отечества», «Домашняя беседа», «Ваза», «Русская речь», «Иллюстрированная газета», «Северная пчела», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения» и т. д. и т. д. Фигурировали в фельетоне и легко узнаваемые лица — вроде «Черполоба» и «Добролюба», Чернокнижника с его лозунгом «Искусство для искусства» (А. В. Дружинина), «Нового поэта» с «камелиями» (И. И. Панаева), «лорда» «в светло-зеленом платье, с английскими манерами» (М. Н. Каткова), «молодого человека в изящном фраке и в гладкой прическе», который «прибил даму» (П. И. Вейнберга, совершившего «безобразный поступок» (10, 22) по отношению к г-же Толмачевой).

Вся эта «кадриль» заканчивалась шумной распрей, готовой развиться в скандал. . .

Обращает на себя внимание и некоторая близость типологического строя фельетона и «кадриль литературы» у Достоевского, а также многие общие черты в повествовательной структуре и образной ткани обоих текстов.

Приводим (с некоторыми сокращениями, обозначенными: <...>) текст фельетона:

. . . Я вошел в большую залу <...> В конце залы была устроена сцена, изображавшая сад и море.

— Идут! Идут! — вдруг крикнул кто-то издалека.

— Идут! — повторила сотня голосов на хорах, и все присутствующие здесь стали тесниться и жаться к барьеру. В это время дверь

с шумом отворилась, и в залу вбежал молодой господин в костюме блестящего танцора; в руках у него был какой-то желтый цветок вроде куриной слепоты. . .

— *Петербургский вестник с северным цветком*, а за ним и другие, — сказал мой сосед. Шествие началось. Какая-то дама и господин осторожно несли *вазу*, из которой выглядывали вышивки, рисунки, выкройки и т. п.

Затем следовала дама и господин. Она была в наряде, шитом из иностранных иллюстраций; он носил платье менее полное, но из материи с русскими рисунками. *Иллюстрированная дама*, выезжающая еженедельно, и *художественный господин*, выходящий в свет три раза в месяц, шли рядом, но смотрели в разные стороны.

Далее шли господин с книгой и скрипкой под мышкой и господин казенного вида, в сероватом фраке, шитом из лоскутков, тяжелых сапогах и какой-то допотопной шапке. Первый то наигрывал на скрипке, то рассказывал истории, помещенные ранее или позже в толстых журналах, сосредоточивая в этом интересы всего *русского мира*. Второй, занимавшийся прежде всего хозяйственной частью, как истый *сын отечества*, носил платье домашнего, довольно грубого производства, спитое, как кажется, неопытной рукою. Музыкант-политик вел себя прилично; серый же господин шел к нему спиной и порой нарочно задевал его локтем.

Далее следовал человек с седыми, зачесанными за уши волосами в какой-то высокой шапке и в длинной свите; на плече у него была палка, на которой висел узелок. Человека этого вели под руки две старухи, очевидно кушеческого происхождения, и, идучи, наслаждались его *домашней беседой* < . . . >

Далее шел господин статский, облепленный слухами, вестями, открытыми вопросами, ответами, *экономически указывавший*, таким образом, разные новости. Далее две пышные дамы в громадных кринолинах, заменявших им, иногда, природную полноту. Они, каждая в свою сторону, говорили о политике и литературе. Одна, до поту лица, как настоящая *пчела*, трудилась, чтобы добыть какие-нибудь редкие известия; другая хлопотала, прежде всего, быть *ведомостями* всех подробностей, всего случаемогося на белом свете.

Далее следовала группа из шести человек, которые на плечах несли толстые *записки*.

Затем группа из пяти человек, между которыми двое были в костюмах волшебников, говоривших загадками, а один, поэт, как узнал я потом, в костюме трубадура, с волынской в руках, шляпы показывали, однако, что все они *современники*.

Далее два господина осторожно несли небольшую урну, в которой была *искра*. При удобном случае они кропили искорками во все стороны, искры разпосылись и не попадали только на одного полного господина с русскою физиономиею и рыжеватого бородакою. Далее господин в высоких сапогах нес торжественно *светоч*, который, однако, при дневном свете был заметен очень мало.

Далее высокий, тонкий господин, выходявший прежде только

для *акционеров*, вел под руку даму с счетами вместо четок, которая называлась в свое время *коммерческою*.

— Молодые! Молодые! — раздалось на хорах при их появлении.

— Скоро полгода как соединились, она, кажется, уже в интересном положении.

— Да, говорят. . . Выдает какое-то прибавление к новому году. . .

Далее следовал бодро полный, в светло-зеленого цвета наряде, *русский вестник*; далее дама в чепце, с саком, в котором была целая *библиотека для чтения*. Дама говорила громко и ссылаясь беспрестанно на своего близкого родственника, статского советника Салтанушку, который не щадит никого и никого не боится. . .

Затем следовал господин в костюме Сатурна, который спокойно смотрел в обе стороны и самодовольно потряхивал косою — этим символическим знаком *времени*. Далее молодой человек, гладко причесанный, в изящных фраке и панталонах, в светло вычищенных сапогах и такой же шляпе.

— Как опрятно одет, — заметила стоявшая возле меня дама соседю с другой стороны, — я его видела несколько раз, а узнаю только по наряду, лицо его так бледно, так безразлично. . .

— Да, это *человек без чела*, — ответил сосед.

В это время в дверях послышался шум. Я оглянулся и увидел, что шествие приостановилось, потому что швейцар спорил с каким-то господином, в большом парике, в зеленых очках, видимо старавшимся казаться философом.

— Для чего вы надели все эти искусственные украшения — для чего? — спрашивал придверник.

— Искусство существует только для искусства. . .

— Полно, Черногнийников! Снимай, — сказал кто-то из толпы, — ведь здесь не маскарад, а семейный праздник.

— Искусство — это святняга, — начал было философ.

— Ну брось свое искусство, отпусти-ка лучше веселенькую шутчку. Веселее тоже вещь не последняя.

— Черт вас позьми. Ныпче и мистифицировать-то никого нельзя, — вскрикнул философ, откидывая в сторону очки, парик и белый галстук и превращаясь в человека веселой наружности, с готовою улыбкою и немного постаревшим румянцем.

— *Век живи — век учишь!* — сказал Черногнийников, подходя к молодому человеку изящной наружности < . . . >

В это время раздается шум за деревьями, и из-за них выходит господин в светло-зеленом платье, с английскими манерами. За ним высокая женщина и трое мужчин.

— Я требую почтения и повиновения: я старший, я главный и имею право делать замечания и исправлять труды моих работников.

— Вы ошибаетесь. Каждому труд свой дорог, и никто не имеет права делать в нем изменения, — говорят мужчины.

— Господа, тут рассуждать нечего. На ваши слова, лорд, я буду отвечать вам *русскою речью*, — говорит дама.

— Отвечайте! Вы хотите оставить мою землю — оставляйте. Пусть гремит ваша речь, на нее сумеют ответить. . . — Лорд машет

рукою, и из-за деревьев выбегает девушка в белом платье. — Рекомендую — *современная летопись*. Прежде она всегда была при мне, теперь она будет являться в свет каждую неделю одна и встречаться с вами.

— Пускай. Желаю одного, чтобы вы лучше уважали значение человека и женщины. . .

За сценою слышится шум, и на сцену вбегает множество мужчин и дам, таща с собою молодого человека, в изящном фраке, и в гладкой прическе.

— Как вы позволили себе коснуться лица женщины! Да что вы, да что с вами. . . Разве можно бить кого бы то ни стало, а тем более женщину. . .

— Это ужасно!

— Это безнравственно!

— Это чудовищно! — повторяли хором мужчины и женщины.

— Господа! я сам не знаю, как это случилось.

— Господа, извините его, — вмешался кто-то, — его упрекали в неимении характера, в безличности, он хотел показать только, что у него есть характер.

— И прибил даму. . . О, ужас!

Суматоха на сцене передалась и в среду зрителей. В зале зашумели, оркестр играл известную сцену перед трактиром из «Гвельфов и Гибеллинов». Все присутствующие разделились на партии, решительно выступая одна против другой; партии разделились на партийки и шумели, подступая друг к другу. Только члены *домашней беседы* силились повоювать против всех сторон, против всех партий. Горизонт заволочся тучами; музыка тяжело гудела, шум, крики, укоры наполняли залу. Нам, посторонним, сделалось даже страшно. . .

Но тут, к счастью, я проснулся. Все это был сон.

В. М. ЛУРЬЕ

#### «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ». «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

##### 1. «Прилог по Дамаскину»

Эта запись в черновиках к «Братьям Карамазовым» (15, 204) осталась в собрании сочинений писателя непрокомментированной, равно как и близкие к ней (и по содержанию, и по месту в черновиках) записи: «Старец говорит про прилог, про стяжание и про лице» (15, 205) и «Старец»: „Главное, не лгать. Имущества не собирать, любить (Дамаскина, Сирина)“ (15, 203). Именной указатель в обоих случаях отсылает к «Иоанну Дамаскину» (17, 467). Таково же мнение американского исследователя В. Терраса, упоминающего (без

ссылки на источник) о знакомстве Достоевского с творениями Иоанна Дамаскина.<sup>1</sup>

Однако едва ли знание Достоевским Иоанна Дамаскина простиралось далее общезвестных фактов (ср. упоминание «Иоанна Дамаскина» в черновиках к рассуждениям Великого инквизитора: «Мы любим землю — Шиллер поет о радости, Иоанн Дамаскин» (15, 230), — возможно, отголосок поэмы А. К. Толстого). При жизни Достоевского русскому человеку, не владевшему греческим, без особых усилий Иоанна Дамаскина было не прочитать. Кроме того, те два первых упоминания «Дамаскина», которые мы рассматриваем, сделаны явно в связи с аскетикой («прилог» — аскетический термин; поучение Старца (15, 203) тоже аскетического свойства, и не случайно рядом с «Дамаскином» упоминается Исаак Сирий). Между тем немногочисленные аскетические заметки Иоанна Дамаскина мало известны, да и на русский язык до сих пор не переведены.

Гораздо естественнее предположить, что «Дамаскин» в двух первых случаях — известнейший аскетический писатель XII в. Петр Дамаскин. В 1874 г. оптинский насельник архимандрит Ювеналий Подовцев выпустил в своем переводе на русский двухтомное собрание Петра Дамаскина<sup>2</sup> (Творения. . . священномученика Петра Дамаскина/Пер. А. Ю. М., 1874. Кн. 1—2), где есть специальная статья «О различии помыслов и прилогов» (кн. 1, с. 224—229). Это позволяет выявить еще один не учтенный в научной литературе источник, по которому Достоевский знакомился с христианской аскетикой.

В силу своего конкретного характера запись «прилог по Дамаскину» (15, 204) отчасти позволяет заключить, что именно было очеркнуто Достоевским из творений священномученика.

В обычной аскетической терминологии (идущей самое позднее от IV в.) «прилог» — это первая из четырех стадий воздействия греховного помысла на человека. «Прилог» (греч. *προβολή* — буквально «попадание броском» — безгрешная еще стадия, когда помысел лишь появился на горизонте души, и его можно тут же отравить. Последующие же стадии — «сочетания» (собеседование с помыслом, когда уже начинает привходить грех), «борьбы» (когда грех в человеке уже силен, но еще не захватил его полностью) и «сосложения» (когда человек подчинился греху; тут уже совершается грех действием, если помысел таков, что требует действия).

Эта схема сознательно используется Достоевским при разработке характеров в «Братьях Карамазовых». Комментируемые заметки относятся к скандальному посещению монастыря в начале романа. Первая запись (15, 204), очевидно, указывает момент, когда кому-то из братьев впервые является помысел отцеубийства (приведем ее

<sup>1</sup> Terras V. A Karamazov Companion. Commentary on the Genesis, Language and Style of the Dostoyevsky's Novel. Wisconsin, 1981. P. 21, 32.

<sup>2</sup> О нем см.: Guillard J. La vie religieuse à Byzance. London: Variorum Reprints, 1981. NXII + Addenda. . . P. 1. Биографические сведения при русском переводе ошибочны.