

УДК 82.161.1(091)(092)"19"

РЕЦЕПЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО В ДРАМЕ Ф.ГОРЕНШТЕЙНА «СПОРЫ О ДОСТОЕВСКОМ»

Ольга Игоревна Чудова

аспирант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный педагогический университет

614990, г. Пермь, ул. Сибирская, 24. chudova-olga@mail.ru

Статья посвящена драме «Споры о Достоевском», одному из ключевых произведений Ф. Горенштейна. Рассматриваются особенности восприятия персонажами пьесы ведущих типов Достоевского. В образах самих персонажей Горенштейна обнаруживаются явные и скрытые аналогии с героями Достоевского. Делается вывод о том, что рецепция Достоевского в пьесе Горенштейна во многом опосредована как существующими в науке и литературе интерпретациями, так и его собственными представлениями о литературных типах, открытых Достоевским.

Ключевые слова: Достоевский; Горенштейн; рецепция; литературный тип; характерология.

Драма «Споры о Достоевском»¹ является одним из центральных произведений Ф. Горенштейна. Сам писатель высоко ценил пьесу, признавался, что в ней «сформулирована его программа» [Пугач 1990: 6]. По словам исследователей, в «Спорах...» «сфокусированы главные тезисы-идеи» Горенштейна [Твердислова 1992: 63], его «литературная позиция проявлена всего отчетливее» [Зверев 1991: 16].

С точки зрения рецепции Достоевского в творчестве Горенштейна эта драма оказывается весьма показательной, неслучайно имя классика здесь вынесено в заглавие. В исследовательских работах была предпринята попытка определения исходных причин полемики Горенштейна с Достоевским (статьи М. Гринберга, А. М. Зверева, В. И. Камянова), но детальный анализ пьесы в указанном ракурсе не был осуществлен. В данной статье обозначенная проблема будет рассмотрена в характерологическом аспекте².

Прежде всего, заметим, что персонажи пьесы выступают в роли интерпретаторов творчества Достоевского, а предмет полемики становится типология созданных им характеров. В начале произведения участники научной дискуссии, рассуждая об атеизме писателя, неожиданно переходят к проблеме типичности его героев. Эдемский, «совпадая» здесь с М. М. Бахтиным, заявляет, что «творчество Достоевского» – это «рождение душ», «выраженных не через характер, а через идею» [Горенштейн 1990: 21]³. «Через типаж, а не через характер», – вносит существенное уточнение Кугушев и продолжает: «Но, может быть, это не Достоевский отменил харак-

тер ... Может, проблемы, которых касался Достоевский, требовали не характера, а типажа...» [там же].

Главный герой пьесы Эдемский создает своего рода характерологию Достоевского: подразделяет его героев на «разрушителей», к которым относит идеологов пятикнижия, и «созидателей», среди которых называет, в первую очередь, Алешу Карамазова и Зосиму, противопоставляет два названных типа. По мнению Эдемского, «художественности, а значит, искренности» Достоевский достигает только при изображении «атеистов и разрушителей библейской морали», в то время как его «созидатели» «малокровны, риторичны, надуманны» [Горенштейн 1990: 26].

Персонажи пьесы ведут речь не о конкретном герое Достоевского, а о типе в целом. Так, Эдемский неоднократно ставит Раскольникова и Ивана Карамазова в один ряд и расширяет его, упоминая также Подпольного человека, Версилова, Шатова. К типу героя-идеолога обращаются и другие персонажи пьесы. Например, Карабинович, опираясь на набросок статьи Достоевского «Социализм и христианство», «источник трагедии» и Раскольникова, и Версилова, и Ивана Карамазова, и Подпольного человека видит в «потере непосредственных ощущений при полном сознании», а значит, воспринимает их как людей цивилизации. Кугушев объединяет Раскольникова, Петра Верховенского, Кириллова, Ивана Карамазова в одну группу, потому что важнейшим их устремлением считает свободу, которая в итоге их и губит. Интересует героев пьесы и тип «созидателей». К этому типу Эдемский относит

князя Мышкина и Христа из «Великого инквизитора», он даже отождествляет этих героев, называя Христа поэмы «загримированным и переодетым», «переселенным в шестнадцатое столетие» князем Мышкиным. Жуовьян, в свою очередь, сопоставляет образы Христа и Алеши Карамазова.

Нетрудно заметить, что понимание персонажами пьесы типов Достоевского и принципов их выделения, на первый взгляд, кажется весьма традиционным, во многом ориентированным на разработанные в науке о Достоевском характеристики. Рассмотрим более подробно, как воспринимаются и оцениваются персонажами «Споров...» названные типы героев.

Говоря об идеологах Достоевского, герои пьесы обращаются, в первую очередь, к образам Раскольникова и Ивана Карамазова. Эдемский, по словам Колмаковой, именно этих героев считает «основными фигурами творчества Достоевского» [Горенштейн 1990: 20]. Он говорит о том, что для понимания идеи одного героя действительным оказывается обращение к теории другого. Так, «качественно новое убийство», «убийство двадцатого века», «основанное не на личном эмоциональном порыве», а «на личном теоретическом доктринерстве», становится «особенно понятным в свете того ультиматума, который предъявляет Иван Христу, а через него Богу: если нет бессмертия, значит мировой процесс не имеет смысла...» [там же]. Жуовьян называет идеи и Раскольникова, и Ивана «научными, сознательными, мужскими, однополюсными». Этим героям Достоевского Жуовьян отказывает в возможности открыть для себя Бога, что было доступно даже «первобытному дикарю», поскольку, как полагает герой, «дикость – это все-таки начало, а у тех, чьи способности только отрицательные, собственного начала нет» [там же: 46]. Раскольникова и Ивана персонажи Горенштейна называют «террористами», творцами «антибиблейской идеологии». Эдемский утверждает, что «террорист Раскольников» «походя перечеркнул» древние заповеди «не убей, не укради». Цитируя слова Раскольникова о крови, которую «льют, как шампанское» и за которую «венчают в Капитолии», он приходит к выводу, что «ясная, чуть ли ни в лозунги уложенная антибиблейская идеология» Раскольникова близка «классовому идеологическому терроризму» XX в. [там же: 34-35]. Продолжая мысль своего друга, Жуовьян называет Ивана «богоборцем и националистическим атеистом» и неожиданно замечает, что эта «идеология терроризма» «телом рождена, выбросом адреналина из мозгового слоя надпочечников в кровь» [там же: 35].

По мнению Жуовьяна, весьма близким, во многом родственным Раскольникову героем является Шатов. Приводя фрагмент из известного монолога о народе-богоносце, персонаж Горенштейна заключает, что идея Шатова – это «дилемма Раскольникова – "тварь я дрожащая, или власть имею" в общенациональном масштабе», «попытка добиться мессианства силой» [Горенштейн 1990: 24], а «мечта о создании русским народом своего Бога» есть «наполеоновская мечта» «петербургского Наполеона Раскольникова» [там же: 23]. Герои Горенштейна исходят из мысли о том, что Достоевский отвергал «религиозного Христа» и утверждал «Христа национального, русского» [там же: 24]. Эдемский убежден: «...выход из трагедии Раскольникова, который предсказывает всем своим творчеством Достоевский», заключается в «разрушении религиозных заповедей на путях национальных» [там же: 27]. Поясняя эту «основную мысль работы», Жуовьян и Эдемский привлекают и поэму о Великом инквизиторе. Жуовьян понимает «конфликт» Великого инквизитора как «отрицание религиозного Христа и утверждение Христа национального» [там же: 24]. В «Великом инквизиторе», по мысли Эдемского, Достоевский отверг «второе пришествие религиозного Христа, подменив его тем самым в идеале Христом национальным, для которого мир – это Россия, и страдания человека – это страдания русского человека» [там же: 26].

Для представлений Эдемского и Жуовьяна значимым является сделанный ими вывод о том, что Достоевский – «художник, который не ощущал двупольность человеческого существа» [Горенштейн 1990: 20]. Чтобы обосновать это утверждение, герои вновь обращаются к образам Ивана и Раскольникова. Эдемский убежден, что Достоевский, «ощущая одно лишь мужское начало и будучи начисто лишен доступа к началу женскому, неизбежно должен был прийти к антихристианской теме свободы и к преступлению без наказания Раскольникова», поскольку «только ощущение в личности обоих начал, мужского и женского, дает любовь», а «однополюсная личность жаждет только свободы» [там же]. Ивана Карамазова Эдемский противопоставляет библейскому Иову, который «богобоязнен» «даром, без корысти». Иван же, возвращая свой билет, не принял «бескорыстия в любви», «высокого космического бескорыстия», так как «не любовь, а ее антипод – свобода – его идеал», а «свобода никогда не бывает бескорыстной» [там же: 44]. С точки зрения этой теории оценивается Эдемским и Версилов. В любви-ненависти героя к Ахмаковой он видит «замкнутость мужского начала»,

«неспособность к соединению, к цельности», обнаруживает «под ликом любви все ту же алчную свободу индивидуалиста», «идеал содомский», «все то же беснование» [там же: 34].

Итак, по мнению героев Горенштейна, главным признаком идеологов Достоевского является стремление к свободе и неспособность к любви, поскольку, как замечает Эдемский, «пути свободы и пути любви противоположны», «абсолютная любовь есть полная несвобода», «любовь есть понятие духовное, свобода же понятие телесное, сопричастное преступлению и закону», чего Достоевский не понимал, «ошибочно вкладывал в свободу духовный смысл» [Горенштейн 1990: 35].

В рассуждениях персонажей пьесы с образами Раскольникова и Ивана тесно связана проблема человеческого страдания. Кугушев стремится доказать оппонентам, что суть наказания Раскольникова «в мучениях, в невозможности раскаянием облегчить мучения», поскольку «по Достоевскому, не закон и не общество, а лишь собственная совесть имеет право на казнь» [Горенштейн 1990: 27]. Согласно этому герою, у Достоевского «любовь и гармония» могут быть достигнуты только через страдание. По словам Эдемского, Иван Карамазов «отказывается любить мир божий бесплатно и бескорыстно, выгоду же и прибыль ищет самую высокую», какой является «отсутствие страданий» [там же: 44]. Отождествляя автора и героя, Эдемский приходит к следующему выводу: «Достоевский стремится к страданию, чтоб доказать через него ущербность божьего мира. Тут снова атеизм» [там же].

Очевидно, что проблема страдания в разных ее аспектах (искупление греха страданием, достижение через страдание счастья) становится для героев Горенштейна ключевой, она выходит за пределы разговора об отдельных произведениях Достоевского, рассматривается в связи с творчеством классика в целом или даже безотносительно к нему. «Справедливое возмездие, заставляющее негодяя страдать, придает ему человечность и лик божий, которого он недостоин» [Горенштейн 1990: 46], – с горечью замечает Жуовьян, воспринимая эту «трагедию» как «подлинную проблему гуманизма девятнадцатого века», оставшуюся неразгаданной в веке XX. В финале пьесы Эдемский «одним из наиболее опасных соблазнов» «мучительного века» называет «соблазн достичь счастье через страдание», который, по его словам, является «краеугольным камнем духовного творчества Достоевского, особенно периода "мировых" романов» [там же: 50]. Подобный «фрейдистский», «медицинский»

путь, согласно герою, не принимали ни Гоголь, ни библейский Иов, ни Христос: для них страдание было «духовной обязанностью перед тем, что вне их и над ними», «индивидуализм в страдании» они «начисто отвергали» [там же].

Героев пьесы особенно волнует финал «Преступления и наказания», вопрос о воскресении Раскольникова становится для них одним из наиболее дискуссионных. «Лишь будучи выброшен из человеческого общества, Раскольников встретился с Евангелием» [Горенштейн 1990: 21], – подчеркивает Кугушев. Монцевич настаивает, что Раскольникова спасает «самозабвенная любовь Сони». Герой оспаривает мнение Эдемского о том, что раскаяния не было, он видит его в эпизоде, когда Раскольников целует землю на рыночной площади. Подобный аргумент Эдемского не убеждает: «Землю целует, а не кается. Он не для того землю поцеловал, что раскаялся, а наоборот, чтобы хоть этим возбудить в себе раскаяние» [там же: 27]. Эдемский употребляет известную формулу «преступление без наказания», воскресение Раскольникова называет «псевдораскаянием», «псевдовоскресением», считает «малохудожественным», «риторическим», «публицистическим». По мнению Жуовьяна, в «Преступлении и наказании» (в отличие от последующих «мировых» романов Достоевского) «художественность еще побеждает, особенно за счет первой части». Он утверждает, что Раскольников, в противоположность другим героям Достоевского, является полноценным характером, а не схемой для иллюстрации авторских идей, уточняя при этом, что таков герой «Преступления и наказания» лишь «до "воскресения"», которому, как замечает Жуовьян, «отводится лишь несколько страничек в конце» [там же: 26].

Мечта-обещание Шатова также признается героями пьесы «малохудожественной», «надуманной». Его ответ Ставрогину – «Я буду верить в Бога» – уподобляется Жуовьяном юношеской риторике Алешы, митинговой морали старца Зосимы [Горенштейн 1990: 24]. Эдемский «риторическим», «публицистическим» считает и обретение Алешей «внутренней свободы через Христа», и «псевдораскаяние» Раскольникова [там же: 34]. Таким образом, согласно логике Эдемского и Жуовьяна, идеологи Достоевского утрачивают художественное правдоподобие именно тогда, когда возникает возможность их нравственного возрождения; в этом своем новом качестве они неизбежно сближаются с героями-созидателями, которые, по мнению персонажей Горенштейна, художественной убедительности лишены.

Обратимся к анализу восприятия героями пьесы «созидателей» Достоевского. Образ Алеши понимается как «малохудожественный», «вся его ценность», с точки зрения Жуовьяна, заключается в «двух одинаковых выкриках о неверии в бога сначала инквизитора, потом его создателя Ивана» [Горенштейн 1990: 22]. Эта точка зрения конкретных возражений у оппонентов не вызывает, в отличие от трактовки образа князя Мышкина, вокруг которой разгорается особо напряженная полемика. Кугушев упрекает Эдемского в том, что тот «упорно не касается образа князя Мышкина», в то время как «Идиот», по словам Кугушева, есть «самое любимое, самое свободное создание Федора Михайловича, наименее связанное с волнениями текущей действительности» [там же: 26]. Эдемский же, вспоминая, что «князь Мышкин первоначально назван был князь Христос», категорично заявляет: «Но если есть образ, наиболее чуждый Христу, то это образ Мышкина» [там же]. По мнению героя, «Достоевский так и не сумел создать идеал человека, которому ничто человеческое не было бы чуждо», поскольку «Мышкину все человеческое чуждо» [там же]. В понимании Эдемского, «Достоевский стремился к буддистскому, а не к христианскому идеалу», потому что «достижение любви путем отказа от себя как личности – это буддизм» [там же], а суть и библейских, и евангельских истин состоит «в достижении любви» и в «сохранении себя как личности, которой ничто человеческое не чуждо» [там же: 26-27]. Однако, продолжает герой, «по направлению Мышкин – это буддистский, а не христианский образ, но по художественному наполнению в нем нет даже и буддистской полноценности и полнокровия» [там же: 27]. В итоге Эдемский приходит к выводу, что «образ Мышкина – это образ тихого беснования» [там же].

Характерной особенностью восприятия героев Достоевского в рассматриваемом произведении является отождествление их с личностью самого писателя. Хомятов справедливо замечает, что, согласно автору работы, «персонажи Достоевского есть плоды каких-то сублимаций их творца» [Горенштейн 1990: 41]. В.И.Камянов обращает внимание на «заявление мыслящего дуэта, будто после Родиона Раскольникова большинство героев-идеологов у Достоевского похожи на персонифицированные тезисы» [Камянов 1993: 237]. Эдемский неоднократно уподобляет Достоевского – Ивану, используя широко известные, «хрестоматийные», как говорит герой, формулы (слезиночка ребенка, возвращенный билет). В заключительном монологе Эдемский настаивает на том, что «краткая горь-

кая фраза Ставрогина» из «предсмертного письма, венчающего роман "Бесы"» («Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить идее») есть «кредо жизни и полный литературно-критический самоанализ Достоевского», поскольку писатель «не уважал ни идею жизни, ни идею смерти, ни даже подлинную идею такого близкого ему существа, как Россия» [Горенштейн 1990: 50]. Жуовьян «два одинаковых выкрика Алеши о неверии в Бога» считает «материализацией безмолвных ночных выкриков Достоевского самому себе» [там же: 22]. Даже Лобачев, который во многом с Эдемским и Жуовьяном полемизирует, также распространяет на самого Достоевского характеристики его героев. Размышляя о последних минутах жизни великих литераторов, он замечает, что Достоевский «умер, словно отправился узнавать о себе окончательную истину – тварь я дрожащая или власть имею» [там же: 33].

Персонажи «Споров...» не только рассуждают о типах Достоевского, но и сами могут быть восприняты как воплощения этих типов. Так, Чернокотов неоднократно отождествляет себя и окружающих с героями Достоевского. Он вспоминает, что в университете его «мужик Марей звали... По облику» [Горенштейн 1990: 15], сам себя считает «всегда униженным и оскорбленным» [там же: 16]. Во время скандала, впад в полубезумное состояние, представляет себя Раскольниковым. Соскис напоминает Чернокотову «святого общечеловека» доктора Гинденбурга, в связи с чем он с упоением, «до слез», пересказывает фрагмент «Дневника писателя», акцентируя внимание на деталях внешности: «старенький вицмундир», «старый платок» на «милой голове». Стенографистку Сашеньку герой считает похожей на Сонечку Мармеладову, причем опять «по облику»: он говорит о явном, как ему кажется, сходстве в портретах героинь: «Бледенькая, ясноглазая, лишь волосы не русые, а темные. А может, и у Сонечки Мармеладовой волосы были не русые, а темные?» [там же: 18]. И в Сашеньке, и в буфетчице Вале Чернокотов (с явной отсылкой к размышлениям Достоевского из «Дневника писателя») хочет обнаружить черту русского народа – жалость к «несчастеньким» и «пропащеньким», к коим причисляет и самого себя. Предпринятые Чернокотовым отождествления окружающих людей с героями Достоевского чаще всего опираются только на внешнее подобие, не имеют иных оснований и мало что добавляют к характеристике этих персонажей, скорее, работают на раскрытие его собственного образа. Горенштейн сатирически изображает человека, который во всех и во всем готов видеть узнаваемые

типы и ситуации Достоевского. Комизм подобного восприятия акцентируется в аналогичной, но подчеркнута сниженной ситуации с участием буфетчицы Вали. В романах писателя, отрывки из которых читает ей Чернокотов, она обнаруживает совпадения с собственной жизнью. В частности, сцена из «Преступления и наказания», когда Раскольников падает на колени перед Соней, заставляет Валу вспомнить своего любовника, контуженого моряка, обучившегося в плену разврату, и то, как он после ее предложения разойтись, «кидался к ногам», «обхватывал колени». Услышав историю Лизы Хохлаковой, которую Чернокотов называет «маленькой частичкой нашего страдания», Валя замечает: «Я это страдание знаю. <...> Ларка моя... В пятнадцать лет сядет и плачет... Чего плачешь говорю. <...>. Хочу, говорит, мама, сама чего не знаю... Или чтоб меня кто-нибудь на части разорвал, или чтоб я кого-нибудь искусала...» [Горенштейн 1990: 30]. Чернокотов видит реальность сквозь призму произведений Достоевского, Валя воспринимает художественный текст, опираясь исключительно на личный опыт. Оба героя «путают» литературу с действительностью, не понимают, что жизнь не роман, поэтому в равной мере подвергаются авторской иронии.

Типологическое сходство между героями Достоевского и персонажами пьесы было отмечено исследователями. В частности, Г.С.Померанц Эдемского и Жуовьяна уподобляет Раскольникову на том основании, что «упоение» собственной концепцией у этих героев сродни «захваченности теорией» Раскольникова. Рассматривая образ Чернокотова, исследователь замечает, что герой, подобно Шатову, на вопрос, верует ли он в Бога, мог бы ответить: «Я ... буду веровать в Бога» [Померанц 1992: 4]. В другой работе Г.С.Померанц отмечает, что «Бог Чернокотова – это шатовская "синтетическая личность народа"» [Померанц 2003: 285].

На наш взгляд, Эдемский и Жуовьян могут быть и сопоставлены с идеологами Достоевского, и противопоставлены им. Их, действительно, объединяет страстная увлеченность, даже одержимость своими идеями. Эдемский отстаивает свою концепцию до конца, не готов пойти на компромиссы даже ради возможности публикации. Он, по словам других героев, «сам разрушил» попытки доброжелателей «приукрасить» его работу, «напортил хуже любого врага». Происходит это потому, что для Эдемского крайне важно объяснить «основу основ» своей концепции, рассказать о своем «ключе к пониманию Достоевского», в чем трудно не заметить принципиального совпадения между героем и идеоло-

гами пятикнижия, для которых, как известно, «объяснение их "главной идеи"» становится «моментом высшей доверительности», «ответственным актом» [Криницын 2001: 167]. Потребность поделиться своими размышлениями с другими, пусть даже враждебно настроенными людьми, определяет действия Эдемского на редсовете. А.М.Зверев особое внимание уделяет финальному эпизоду пьесы, без которого, по его мнению, «теория Эдемского» могла быть воспринята лишь как «свидетельство сумбура в головах "шестидесятников"». В этом эпизоде Эдемский и Жуовьян, уже зная, что рукопись отвергнута, говорят «по-человечески», «без тактических уловок и высокоумных словечек» о действительных причинах своей «нелюбви» к Достоевскому [Зверев 1991: 17]. Каждому из героев принадлежат пространные монологи, в которых они высказываются до конца в надежде быть услышанными хоть кем-то. Жуовьян говорит о своем понимании пушкинской речи Достоевского уборщице Касьяновне, потому что, как замечает герой, «если вовремя от слов не освободиться, они каменеют в груди», «начинается бессонница» [Горенштейн 1990: 46]. У Касьяновны вызывает беспокойство страстная речь Жуовьяна, в которой она видит признаки приступа. Показательно, что на слова Касьяновны герой реагирует «словно очнувшись». Внутренняя опустошенность и Эдемского, и Жуовьяна, возникающая ближе к финалу, характеризуется как «изнеможение». Переживаемые героями Горенштейна эмоциональные состояния, а также особенности их поведения (озлобленность, страстность изложения, полная погруженность в свои мысли, душевная усталость) соответствуют типичному психологическому портрету идеолога Достоевского.

У Достоевского образ идеи неотделим от ее носителя: романам писателя свойственно «художественное слияние личной жизни с мировоззрением, интимнейшего переживания с идеей» [Бахтин 1979: 89]. Современные исследователи Достоевского также отмечают эту особенность: «Характером идеи определяется психологический портрет героя-идеолога, модус его поведения, его взаимоотношений с миром и людьми» [Юрьева 2003: 20].

В пьесе Горенштейна образ идеи имеет синкретический характер: абстрактно-научное и художественное начала слиты воедино. Спор в пьесе предстает как научная дискуссия, ее герои – профессиональные литературоведы, авторы исследовательских работ о Достоевском. Идея каждого героя – научная (или, по крайней мере,

претендующая на это) интерпретация творчества Достоевского.

У Горенштейна, в отличие от Достоевского, научные теории не оказывают воздействия на внутренний мир персонажей, не меняют образ их жизни. Скорее наоборот: специфика понимания Достоевского обусловлена общественно-политическими взглядами героев, а иногда и личным отношением друг к другу. Так, для антисталиниста Труша важно, чтобы его концепция противостояла «заготовленному набору формулировок», созданных «в недобрые времена культа личности» [Горенштейн 1990: 15]. Его идейный противник «сталинист» Петрузов настаивает на необходимости «обнаружить в Достоевском новые антирелигиозные тенденции» [там же: 16]. В трактовке произведений Достоевского он апеллирует к «авторитету» М.Горького. Труш, напротив, считает концепции, «фальсифицирующие и искажающие облик и творчество русского национального гения», продолжением «горьковских тенденций». Колмакова и Карабинович поддерживают Эдемского, поскольку находятся с ним в дружеских отношениях. Развернуть ход редсовета «на сто восемьдесят градусов» позволяет выступление «литгенерала» Хомятова, который разделяет «пафос» обсуждаемой работы.

Итак, персонажей Горенштейна с идеологами Достоевского роднит их отношение к идее (страстная увлеченность, даже одержимость ею), но суть утверждаемых ими идей, их значение в судьбах героев принципиально различны. Если для героев пятикнижия идея является смыслом существования, подменяет собой «живую жизнь», то идеи персонажей пьесы – это только научные концепции, которые в их жизни не играют определяющей роли.

Рассмотрим образ Чернокотова, восходящий, по мнению Г.С.Померанца, к Шатову. «Русская идея» Чернокотова, который саркастически заявляет, что он «не только интернационалист, но даже унтернационалист и оберационалист» [Горенштейн 1990: 23], проявляется в нетерпимости к «внешним и внутренним иностранцам», которых он именует «паразитами». Ненависть к людям других национальностей сочетается в герое с любовью к русским, к России. Он, характеризуя различные явления действительности, постоянно употребляет эпитет «русский» («русский человек», «русский север», «русская молодежь», «русский пророк Илья»), подчеркивает его в словосочетаниях: замечает, что по-русски следует говорить не «бог», а «господь». Герой мечтает создать «русский журнал» под названием «Русский мир», Достоевского воспринимает, в первую очередь, как «русского гения» и «русского

патриота». Чернокотов неоднократно обращается к теме России, «Руси», как он любит называть ее. «О вечном думать надо ... А вечное для нас с вами – это Россия» [там же: 16], – убеждает он своих «братьев славян». Любовь к «деревянной, голубоглазой, льняной Руси» включает в себя и особое отношение к русскому народу. Чернокотов с гордостью признается, что он сам «из мужиков», хочет быть похожим на мужика Марея... Однако в ситуации скандала Чернокотов яростно бросается на швейцара Ивана, плюет ему в лицо, обзывает «колхозником», упрекает в том, что он «распнет Россию, мать старуху за краюху хлеба», уподобляет тем, кто раскулачивал, кто царя и его детей в проруби топил «вместе с евреями», и не обращает внимания на возгласы присутствующих: «Ты кому плюешь? Мужичку русскому плюешь...» [там же: 39]. «Народная идея» Чернокотова не выдерживает испытания «практикой»: декларируемая любовь к народу в целом оборачивается презрением и ненавистью к конкретному его представителю. При этом само испытание носит подчеркнуто сниженный характер.

Подобно героям Достоевского, Чернокотов противопоставляет католицизм и православие, отдавая предпочтение последнему, считая его соприродным русскому человеку. В частности, он замечает, что «православные чистилища не признают, в отличие от католиков», и объясняет это «русской горькой историей», которая «сделала мучения ада смешными» для русского человека [Горенштейн 1990: 37]. Христа Чернокотов понимает весьма своеобразно: он со ссылкой на «науку» «категорически заявляет», что «в «Иисусе Христе не было ни капли семитской крови» [там же]. Жуовьян, развивая эту мысль Чернокотова, подчеркивает: «В Иване Христе семитской крови нет. Он родился в Рязани, где окончил церковно-приходское училище» [там же]. Чернокотов «утверждает Христа национального, русского», именно в этом участники развернувшейся в драме дискуссии упрекали и самого Достоевского, и его героев, прежде всего, Шатова.

Таким образом, принадлежащие персонажам Горенштейна трактовки героев Достоевского в большей степени характеризуют их самих. Они используют образы героев известного русского писателя XIX в. в качестве «зеркал», в которых не видят ничего, кроме собственных отражений. Их интерпретации основных литературных типов Достоевского прочитываются как компрометирующие их самих самохарактеристики. Горенштейн апеллирует не столько к характерам Достоевского, сколько к их разнообразным трактовкам, в том числе и к своим собственным.

Предпринятый в настоящей статье анализ «Споров...» позволяет заметно расширить имеющиеся представления о специфике рецепции Достоевского в творчестве Горенштейна. Как было показано, персонажи «Споров...» предстают не только трансформированными воплощениями ведущих типов Достоевского, но и выступают в роли его читателей, размышляющих об открытых им социально-психологических типах. Это дает возможность вписать «Споры...» в контекст творчества Горенштейна, сделать вывод о том, что пьеса оказывается действительно «программной» для писателя, тесно связанной с его художественной прозой и эссеистикой. Ориентация на ведущие типы Достоевского характерна и для других произведений Горенштейна (рассказы «Искра», «Разговор», «Контрреволюционер», повести «Ступени», «Искушение», «Последнее лето на Волге», роман «Место», драма «Волемир»), а некоторые замечания персонажей «Споров...», касающиеся тех или иных героев Достоевского, напрямую соотносятся с высказываниями самого писателя и отсылают к его литературно-критическим и публицистическим работам («Мой Чехов осени и зимы 1968 года», «Как я был шпионом ЦРУ», «Товарищу Маца...»).

¹ Написанная в 1973 г. в Москве пьеса лишь спустя 15 лет была впервые опубликована в Нью-Йорке: издательство «Слово/Word» выпустило сборник драматических произведений писателя «Три пьесы», в который наряду с «Детобийцей» и «Бердичевом» вошли «Споры о Достоевском». В России журнал «Театр» напечатал пьесу только в 1990 г. Это был один из первых текстов Горенштейна, опубликованный на родине после нескольких десятилетий полного замалчивания. Именно этой пьесой, как пишет А.М.Зверев, Горенштейн «был представлен отечественной публике» [Зверев 1991: 16].

² Горенштейн особое внимание уделяет характерологии (типологии характеров) Достоевского, постоянно обращается к созданным им типам героев. Типы Достоевского в произведениях Горенштейна пред-

стают в качестве архетипов и в этом качестве переосмысляются. Анализ рецепции в характерологическом аспекте предполагает исследование подобного воплощения и переосмысления, позволяет сделать вывод о специфике восприятия современным писателем типов героев, открытых Достоевским.

³ Ср.: «Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него» [Бахтин 1979: 99]. Однако существуют свидетельства, согласно которым Горенштейн написал пьесу до знакомства с работой Бахтина [см.: Ерофеев 1990: 11; Ланин 1997: 85].

Список литературы

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. 320 с.
- Горенштейн Ф.* Споры о Достоевском // Театр. 1990. № 2. С.12-50.
- Ерофеев В.* Фридрих Горенштейн: уровень мастерства // Огонек. 1990. № 35. С.11.
- Зверев А.* Зимний пейзаж // Литературное обозрение. 1991. № 12. С.16-22.
- Камянов В.* Век XX как уходящая натура // Новый мир. 1993. № 8. С.234-242.
- Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М.Достоевского. М., 2001. 372 с.
- Ланин Б.А.* Фридрих Горенштейн // Проза русской эмиграции (третья волна). М., 1997. С.84-100.
- Померанц Г.* Псалом антихристу // Литературная газета. 1992. 25 марта (№ 13). С.4.
- Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 2003. 384 с.
- Пугач А.* Интервью с Ф.Горенштейном // Юность. 1990. № 11. С.5-6.
- Твердислова Е.С.* Споры о Фридрихе Горенштейне // Общественные науки за рубежом. Серия 7. Литературоведение. 1992. № 5-6. С.55-85.
- Юрьева О.Ю.* Художественная эманация идей и образов Ф.М.Достоевского в русской литературе начала XX в.: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2003. 42 с.

RECEPTION OF DOSTOEVSKY IN THE DRAMA “DISPUTE ABOUT DOSTOEVSKY” BY F.GORENSTEIN

Olga I. Chudova

Postgraduate of Modern Russian Literature Department
Perm State Pedagogical University

This article deals with the drama “Dispute about Dostoevsky”, one of key works by F.Gorenstein. The peculiarities of perception of the Gorenstein's characters by the leading Dostoyevsky's types are examined here. Explicit and implicit analogies have been revealed between Gorenstein's characters and Dostoevsky's heroes. The conclusion is that the reception of Dostoevsky in the play by Gorenstein is mediated largely both by research and literature interpretations and his own representations about literary types, which were discovered by Dostoyevsky.

Key words: Dostoevsky; Gorenstein; reception; literary type; characterology.