



О «РЕАЛИЗМЕ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» И СИМВОЛЕ ВЕРЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

КОНСТАНТИН БАРШТ

АБСТРАКТ

В статье анализируется категория «реализм» применительно к творчеству Ф. М. Достоевского, выдвигается гипотеза о том, что основным катализатором высказываний Достоевского о его творческом методе является литературно-эстетическая полемика с В. П. Бурениным, автором популярной в 1860-е годы концепции «цинического» реализма. Смысл концепции Буренина, требующей отказа от «высокоумия» и приверженности простоте и безыскусственности слога, фактически, был близок эстетическим идеалам Достоевского, который также стремился к выработке стиля изложения писаний Тихона Задонского, инок Парфения, а также протопопа Аввакума. В статье проводится мысль, что Достоевский использовал идеологические и эстетические ценности Старой Веры не только в выработке концепции «почвенничества» и идеологии «обновленно-го христианства», но и в строительстве своего литературно-эстетического кредо.

Творческий метод Достоевского называли по-разному: «гоголевская школа» (В. Г. Белинский), «жестокий талант» (Н. К. Михайловский), «идеологический роман» (Б. М. Энгельгардт), «полифонический роман» (М. М. Бахтин), «идеал-реализм» (Вяч. Иванов), «экспериментальный» или «опытный реализм» (Д. Н. Овсяннико-Куликовский), «христианский реализм» (В. Н. Захаров), «духовный реализм» (А. М. Любомудров), «онтологический реализм» (Т. А. Касаткина). В работах исследователей, которых привлекала перспектива сделать свой вклад в уже существующий набор дефиниций, звучали также определения: «символический реализм», «метафизический реализм», «мистический реализм», «новый реализм» и т.п. Возможно, ближе других к истине был В. Г. Одинокоев, сформулировавший тезис о «реальности ненаблюдаемой действительности», в которой сочетаются элементы видимого и невидимого (не воспринимаемого органами чувств) мира.¹ К. А. Степанян, следует отдать должное исследователю, не пытается изобрести еще один новый термин, но придерживается определений самого Достоевского, который, отвечая на вызовы современных ему публицистов, употреблял в отношении своего метода словосочетание «реализм в высшем смысле».

Под «реализмом» традиционно принято понимать «художественное течение, имеющее целью возможно ближе передавать действительность,

¹ В. Г. Одинокоев, *Русские писатели XIX века и духовная культура*, Новосибирск 2003, с. 166.





стремящееся к максимуму правдоподобия»,¹ однако Достоевский вовсе не стремился в своих произведениях к бытовому правдоподобию. Вероятно, было бы правильно прислушаться к Ю. И. Айхенвальду, который еще сто лет назад отметил, что «человек у Достоевского слишком чувствует жизнь, он редко в состоянии ее выдержать, и действительность для него запутаннее, богаче, сложнее, чем это кажется другим», в его мире «действительность невероятна», а «правда неправдоподобна», «на какой-то специальной плоскости надо рассматривать его, за пределами нормальных измерений, и от принятых критериев реализма тут необходимо отказаться».² Факт остается фактом – Достоевский регулярно пользовался словом «реализм» в своих спорах с журналами «Современник», «Русское слово» и изданиями А. А. Краевского.

Чтобы понять причину, необходимо учесть, при каких условиях появились эти «реализмы» на страницах произведений и писем Достоевского, что заставило его создавать дефиниции, со всей очевидностью противоречащие кардинальному смыслу его творчества. Детальное воспроизведение богатого ассортимента «реализмов», сформированного поколениями интерпретаторов, не входит в нашу задачу, тем более, что существуют монографии К. А. Степаняна, в которых это уже сделано с большой подробностью.³ Нужно ли нам сегодня столь активно поддерживать «теорию отражения», в рамках которой, начиная с В. Г. Белинского,⁴ продолжая М. Горьким и большой группой советских литературоведов, сформировался термин-миф о «реализме» – от «критического» до «социалистического», включая все остальные его разновидности? Уже довольно давно усилиями Романа Яковсона поставлен крест на любых попытках определения творческого метода писателя с помощью термина «реализм», в котором содержится неискоренимая противоречивость и несовместимая с функцией термина многозначность.⁵

Понятно, что для Достоевского не было никакой необходимости самому себе объяснять письменно, какого именно сорта «реализм» представлен у него в том или ином произведении. Он обращался к необходимости определять свой творческий метод лишь повинувшись требованиям современников, которые в большинстве своем пребывали в состоянии литературно-эстетического растворения в безраздельно царствующей парадигме «реализма» как освященного общественным признанием

¹ Р. Яковсон, *О художественном реализме*, в Тот же, *Работы по поэтике*, М. 1987, с. 387.

² Ю. И. Айхенвальд, *Силуэты русских писателей*, М. 1994, с. 244, 245, 251.

³ См.: К. А. Степанян, «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского, М. 2005; К. А. Степанян, *Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского*, СПб. 2009.

⁴ В. Г. Белинский утверждал принцип «поэзии действительности», «реального» искусства, «объективного созерцания явлений жизни», изображения «факта действительности, такой, как она есть» (В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений в 13 т.*, т. 9, М. 1955, с. 565; т. 6, М. 1955, с. 526).

⁵ Р. Яковсон, *ук. соч.*, с. 387.





единственно возможного способа постижения истины в искусстве и регулярно требовали от писателя отчета, какого рода «реализм» присущ его произведениям, насколько «типичен» или «правдив» его персонаж. Словесные формулировки своего творческого метода Достоевский создавал исключительно в виде ответа на вызовы со стороны окружающих его коллег по литературе, ведь на него в течение всей жизни сыпались обвинения, что он «не реалист», а это обвинение тяжкое, равносильное приговору об отлучении от литературы.¹ Однако «реализм», милый сердцу литературных «нигилистов», был для него лишь большой ложью, убийственной для искусства: «Французы, без вкуса, Lamartine и Victor Hugo. Реализм, фотография. Фотография на себя не похожа и проч.» (т. 25, с. 228),² «Фотография на себя не похожа» (т. 13, с. 370) записывает он, работая над очередными произведениями.

Герой-философ Достоевского создает сюжетное событие, продвигая жизненную ситуацию за пределы бытовой нормы, где человек действует «не так как все» и «не так как должно», отнюдь не в рамках здравого смысла, идеологических и моральных норм. Поступки героя-идеолога Достоевского мотивируются принципиально иначе, нежели поступки человека, погруженного в заботы об общественном признании, поэтому выглядят необычными, немотивированными, неоправданными, 'донкихотскими' или попросту глупыми. Согласно принципу, действующему в мире Достоевского, человек раскрывает свое подлинное лицо либо всей своей жизнью, взятой как целое, либо отдельными яркими поступками, и этот высший смысл, его этико-онтологическое достоинство мелькают временами в случайных обликах. Задача художника – поймать этот «высший смысл» жизни человека еще до его смерти, и подключить его к решению насущных жизненных задач, поступков в реальных ситуациях. Но это заставляет нас подумать не о «реализме», а об «идеализме», в эстетических нормах которого художественная задача ставится именно таким образом. Описание того, как это реализуется на практике, и есть творчество Достоевского.

Основной принцип художественного метода Достоевского заключается в связывании обыденной реальности с историей мироздания на уровне вопроса о смысле бытия в целом и жизни отдельного человека в частности. И здесь ему не было необходимости что-то придумывать, задачей становилось описание реакции на действительность, порожденной способом видения, альтернативным общепринятому. Фабульный материал, используемый писателем, на 100% состоит из реально происшед-

¹ Так, например, согласно мнению критика Е. Л. Маркова, Достоевский «не умеет поймать и обрисовать душу персонажа в ее объективных проявлениях»; «Русская речь», 12 (1879), с. 269.

² Здесь и далее тексты Достоевского цитируются по изд.: Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, Л. 1972-1990, с указанием тома и страницы в скобках.



ших событий: газетных сообщений, пребывания Достоевского в семипалатинском «высшем свете», дела Ильинского, радостных и тяжелых событий его литературного дебюта и т.д. Этическое совершенство нарратора Достоевского, несовместимое с общественно-исторической реальностью XIX века, полноценно реализуемое в художественном мире – суть метода Достоевского.¹ Это бесконечно далеко от принципа, на котором держится «теория отражения» и ее главный продукт, «реализм» во всех его многочисленных разновидностях. Не случайно писатель, при отсутствии необходимости давать объяснения в «реалистической» парадигме, был склонен определять свой метод с использованием иных слов: «Я знаю, что пишу правду и дело» (т. 20, с. 198; курсив Достоевского. – К. Б.), не без оснований сомневаясь в том, что будет понят правильно.

Достоевский говорил о сущности своего художественного метода в трех типах текстов: в письмах, в публицистических статьях и в конструкции произведений, нарратив которых отражает характеристики его эстетического кредо. Цитировать эти определения как принадлежащие к одному семантическому полю некорректно, ведь определяющее значение здесь имел адресат, которому можно было (или нельзя было) сказать нечто очень важное, рассчитывая на адекватность понимания. Определяя свой творческий метод как «реализм» («высший», т.е. принципиально иного качества, чем просто «реализм», или «фантастический», то есть выходящий за рамки реальности) в публицистических выступлениях, Достоевский действовал принятым в публицистике методом: добавляя уточняющее слово, меняющее изначальное значение. Иначе построены определения, адресованные близким друзьям, в них идеологическое отвлечение к самому слову «реализм» видно более отчетливо. В письме к А. Н. Майкову от 11/23 декабря 1868 г. он пишет: «Совершенно иные я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. [...] Ихним реализмом сотой доли реальных, случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось!» (т. 28/2, с. 329). В этом определении возникает слово «идеализм», как очевидно, употребленное с целью откеститься от «реализма», но не только. Через несколько лет Достоевский напишет: «У нас идеалист часто забывает, что идеализм есть дело во все не стыдное. У идеалиста и реалиста, если только они честны и великодушны, одна и та же сущность – любовь к человечеству и один и тот же объект – человек, только лишь одни формы представления объекта различные. Стыдиться своего идеализма нечего: это тот же путь и к той же цели. Так что идеализм, в сущности, точно так же реален, как и реализм» (т. 23, с. 70); «идеал, а не реализм всегда управлял человечеством» (т.

¹ См. об этом: К. А. Баршт, *Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство*, «Литературоведческий журнал», 21 (2007), с. 75-87.



23, с. 201). В своей борьбе с «реализмом», со всей очевидностью вызывающим у него исключительно отрицательные эмоции, Достоевский опирается на «идеализм» и призывает себя и других не стыдиться этого.

Этический идеал, осуществленный в Иисусе Христе, создает предпосылку для формирования «правды» и «дела», в иных же случаях, пишет Достоевский, неизбежно оказывается, что «[...] написана ложь. А если уж раз ложь, то и всё ложь. Как же спасти истину? И вот он придумывает для спасения истины другую мечту, но уже вдвое, втрое фантастичнее первой, грубее и нелепее, придумывает сотни тысяч наважденных людей с телами слизняков, но зато по которым острый меч рыцаря может вдесятеро удобнее и скорее ходить, чем по обыкновенным человеческим. Реализм, стало быть, удовлетворен, правда спасена, и верить в первую, в главную мечту, можно уже без сомнений – и всё, опять-таки, единственно благодаря второй уже гораздо нелепейшей мечте, придуманной лишь для спасения реализма первой» (т. 26, с. 26). Задача писателя – опираясь на голос истины, звучащий в его душе, описать этот мир, моделируя свое повествование как видение этого мира с позиции нравственного идеала, воплощенного лицом Иисуса Христа.

В своих произведениях Достоевский показывает этот «идеализм» в действии: «Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом. О, конечно, в монастыре он совершенно веровал в чудеса, но, по-моему, чудеса реалиста никогда не смутят. Не чудеса склоняют реалиста к вере. Истинный реалист, если он не верующий, всегда найдет в себе силу и способность не поверить и чуду, а если чудо станет пред ним неотразимым фактом, то он скорее поверит своим чувствам, чем допустит факт. Если же и допустит его, то допустит как факт естественный, но доселе лишь бывший ему неизвестным. В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры. Если реалист раз поверит, то он именно по реализму своему должен непременно допустить и чудо» (т. 14, с. 24-25). Объяснение феномену реализма-идеализма мы встречаем в его письме к Н. Н. Страхову от 26 февраля/10 марта 1869 г.: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и что большинство называют почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного [...] неужели фантастичный мой «Идиот» не есть действительность, да еще самая обыденная!» (т. 29/1, с. 19).

Такого рода дефиниции, не требующие поклонения молочу «реализма», писатель мог позволить себе только в переписке с близкими друзьями, А. Н. Майковым и Н. Н. Страховым. В публицистике писатель действовал осторожнее, впрочем, говоря точно о том же: «никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное, видимоотекущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» (т. 23, с. 144). То, что недоступно нашим чувствам, содержит истину как неразгаданную тайну, поэтому «высшее» есть «фантастическое», а «фантастическое»





есть «высшее»: «идеал, а не реализм всегда управлял человечеством. Идеал в том, что я положу жизнь и все наконец просветятся, догадаются, почувствуют, что выше нет счастья как это, и сами положат жизнь за меня» (т. 23, с. 201), «ничего нет реальнее [...] этого идеала» (т. 23, с. 228), а «в одном только реализме нет правды» (т. 24, с. 248), если «нет нравственного центра» (т. 25, с. 90-91). Заметим, что слово «фантастический» в этом словосочетании не имеет отношения к фантастике в современном понимании, спекуляции на эту тему – от лукавого. Для Достоевского действительность не «исчерпывалась насущным», имея два слоя – видимый и осязаемый органами чувств и невидимый, который являет себя в душе человека как голос совести. Он писал: «Реальный (созданный) мир конечен, не вещественный же мир бесконечен. Если б сошлись параллельные линии, кончился бы закон мира сего. Но в бесконечности они сходятся, и бесконечность есть несомненно. Ибо если б не было бесконечности, не было бы и конечности, немислима бы она была. А если есть бесконечность, то есть Бог и мир другой, на иных законах, чем реальный (созданный) мир».¹ В романе *Братья Карамазовы* он уже сознательно опирается на неевклидову геометрию Н. И. Лобачевского, а также на геометрию Георга Фридриха Бернгарда Римана (1826-1866), с которой он познакомился по работе Германа Гельмгольца (1821-1894) – концепции, предполагавшие существование пятого измерения и возможность существования человека одновременно в четырехмерном континууме земного бытия и в пятом измерении, в котором отсутствует время, а пространство жизни имеет принципиально иные характеристики.² Другими словами, Достоевский в конце жизни нашел в научных данных подтверждение тому, во что верил на протяжении всей жизни – бессмертию, то есть вневременности человеческой личности. В *Сне смешного человека* он так сформулировал мировоззрение жителей Эдема: «У них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной». Отсюда отсутствие страха смерти: «Они ждали этого мгновения с радостью, но не торопясь, не страдая по нем, а как бы уже имея его в предчувствиях сердца своего, о которых они сообщали друг другу» (т. 25, с. 114).

Писатель многократно подчеркивал, что без этой «высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из одной неё вытекают» (т. 24, с. 48). История литературы обращается в фонд

¹ *Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг.* («Литературное наследство», 83) М. 1971, с. 699.

² См.: Е. И. Кийко, *Восприятие Достоевским неевклидовой геометрии, в Достоевский. Материалы и исследования*, т. 6, Л. 1985, с. 120-128.





памяти о людях, которые зафиксировали в текстах свое видение реальности. Произведения суть свидетельства о бытии, обращенные к иным точкам сознания. Текст формирует картину мира как условие воплощения заключенной в нем определенной бытийной точки, онтологическое оправдание которой является стратегической целью автора. Стремление к религиозному спасению и движение к нравственному идеалу для Достоевского соединялись в одно целое в его литературном творчестве, которое осуществлялось с позиции бессмертного человека, остро ощущающего это состояние. Сюжетная событийность в мире Достоевского основывается на ментальном подходе персонажа к точке этико-онтологического максимума, обозначенного писателем как «Лик Христов»,¹ или, напротив, сознательного или бессознательного отхода от нее. Шаги героев в реализации своих целей могут быть определены как этические метафоры: сдвиги вдоль (вперед или назад) или перпендикулярно центральной оси Творения, формирующие сюжетные линии. Тем самым творчество Достоевского предстает перед нами как акт формулирования писателем своей точки зрения на мир, а сформированный им хриstopодобный повествователь – как высшее его достижение; как и о чем он повествует – уже, выражаясь словами Достоевского, «дело художника», а не «поэта»,² основное «дело» которого – обращение в голос этически совершенной, хриstopодобной точки зрения на мир.

Компонент «фантастичности» в изображенном объясняется тем, что для обычного человека с узким духовным кругозором не очевидно то, что входит в круг видимого для хриstopодобного человека, пребывающего одновременно во времени и в вечности. Об этом писатель говорил, например, анализируя картины В. И. Якоби (т. 19, с. 319). Добиться высокого уровня художественного текста можно лишь, «когда основанием его будет искреннее и разумное наблюдение общества и природы» (т. 20, с. 404). Пошловато-обыденную трактовку «реализма» как умения достоверно изобразить мелкие детали Достоевский отвергал: «как же у него на портрете удались мои бородавки, – живые! Это они реализмом зовут» (т. 21, с. 42). Этому «реализму» низшего уровня Достоевский противопоставлял реализм «высший», задачей которого являются «неисследимые глубины духа и характера человеческого». Сохранение точности в отображении деталей действительности Достоевский признавал относительной ценностью, считая задачей искусства «при полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), – хотя и неизвестен русскому народу теперешне-

¹ См.: К. А. Баршт, *Рисунки в рукописях Достоевского*, СПб. 1996, с. 15-46.

² Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток» («Литературное наследство», 77), М. 1965, с. 64.





му, но буду известен будущему. Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (т. 27, с. 65).

Первый проблеск этой концепции прозвучал в письме декабристке Наталье Дмитриевне Фонвизиной, которое Достоевский написал выйдя из каторги в январе 1854 г.: «Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной». Как будто спохватившись, что выдает важную тайну, Достоевский тут же прибавляет: «Но об этом лучше перестать говорить» (т. 28/1, с. 176). Однако ведь здесь, казалось бы, нет ничего такого нового, ведь сказано: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу как только через меня» (*Иоанн* 14, 6); таким образом, эти слова писателя можно трактовать как цитирование того самого Евангелия, которое Н. Д. Фонвизина подарила ему при встрече в Тобольске.

Мысль о том, что вера в Христа и внутреннее духовное совпадение с нравственным идеалом обеспечивают человеку приближение к истине бытия и истинному бытию, многократно встречается и в писаниях Тихона Задонского: «Бог [...] умудряет и слепых», в то время как носитель «гордости, надмения и высокоумия [...] всегда в своей пребывает тьме. Кто мнит себе разумна и мудра быть, от того отходит свет Божий». Далее он еще раз заостряет эту мысль: «Бога без Бога познать не можем».¹ Представление о том, что попытка духовного прилежания в Иисусу Христу есть путь к верному пониманию действительности, встречается также и у другого любимого писателя Достоевского, инока Парфения. Жалуясь, что в своих исканиях – «сомнениях и скорбях» – он долгое время не имел наставника или собеседника, он говорит о том, что в конечном итоге понял, что таковым для него является Иисус: «прибегнул к самому моему Творцу и Наставнику, Который научает и наставляет всякого человека на всякую истину», далее цитируя Евангелие от Иоанна: «Никто не может прийти ко Мне, если не привлечет его Отец, пославший Меня» (*Иоанн* 6, 44).²

¹ Тихон Задонский, *Письма келейные, сочиненные преосвященным епископом Воронежским и Елецким Тихоном Первым*, М. 1937, с. 118-119.

² Ср.: [Парфений, инок] *Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святые Горы Афонския инока Парфения*, ч. 1, М. 1856, с. 26.





С другой стороны, нельзя не обратить внимания на почти буквальное совпадение символа веры Достоевского с посланием протопопа Аввакума к Ф. М. Ртищеву, где есть слова: «Лутче тебе быть с сею простотою, да почиет в тебе Христос, нежели от риторства аггелом слыть без Христа».¹ Это «писанейце» Аввакума, согласно данным, предоставленным Н. С. Демковой, было создано в Москве весной 1664 г., в самом начале борьбы Аввакума с никоновской реформой; далее этот текст распространялся в рукописном сборнике сочинений Аввакума, на с. 417-421.² Такого рода сборник 1770-1780 гг., например, находился в те годы в Библиотеке Рогожского кладбища – места, хорошо известного Достоевскому; отдельные тексты из этого собрания ходили по рукам. В его составе было и популярное у староверов послание протопопа Аввакума Ф. М. Ртищеву,³ на которое Достоевский не мог не обратить внимания, попади в его руки этот текст, хотя бы потому, что адресат послания был полным тезкой писателя и имел к тому же фамилию его давнего предка. Достоевский хорошо знал творчество Аввакума и даже цитировал одно из его «посланий» в своих тетрадях (т. 21, с. 255).

С жизнью и верованиями раскольников Достоевский мог познакомиться еще в 1840-е гг. по целому ряду книг, посвященных староверам. Интерес к этой теме со стороны Достоевского подпитывался также «паскалевского» типа скепсисом относительно официальной церкви. Он писал: «вникните в православие: это вовсе не одна только церковность и обрядность, это живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех основных живых сил, без которых не живут нации. В русском христианстве, по-настоящему, даже и мистицизма нет вовсе, в нём одно человеколюбие, один Христов образ, – по крайней мере, это главное» (т. 23, с. 130); «идея народа русского [...] служение Христу и жажда подвига за Христа. Жажда эта истинная, великая и не переставаемая в народе нашем с древнейших времён, непрестанная, может быть, никогда, – и это чрезвычайно важный факт в характеристике народа нашего и государства нашего» (т. 24, с. 61). Для Достоевского русская модель христианства была в первую очередь «народным христианством», и лишь во вторую – официальной Церковью, и особую роль в этих взглядах занимали староверы, упорно хранившие свой символ веры несмотря на жестокие преследова-

¹ Н. С. Демкова, *Из истории ранней старообрядческой литературы* (I. «Писанейце» Аввакума Ф. М. Ртищеву. II. Отрывок из неизвестного сочинения Аввакума, тезке соловецкого инока Епифания), в *Труды Отдела древнерусской литературы*, т. 28, Л. 1974, с. 389.

² Там же, с. 387-389.

³ Теме «мудрой глупости» отведено много места и в других сочинениях Аввакума. См.: Н. С. Демкова, В. И. Малышев, *Неизвестные письма протопопа Аввакума*, «Записки Отдела рукописей ГБЛ», вып. 32, М. 1971, с. 178-179; И. М. Кудрявцев, *Сборник XVII в. с подписями протопопа Аввакума и других пустозерских узников*, там же, вып. 33, М. 1972, с. 195. См. также: И. А. Кириллов, *Правда старой веры*, М. 2008, с. 242; А. К. Бороздин, *Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVIII веке*, СПб. 1900, с. 115.





ния. Эти взгляды играли роль фундамента в строительстве Достоевским его почвенничества, обновленного христианства, может быть, в значительно большей степени, чем мы считали до сих пор.

Интенсивное общение с раскольниками Достоевский пережил в Омском остроге (1850-1854), и описал в *Записках из Мертвого дома*; в этом произведении выражена мысль, что староверы являются реальными хранителями народной нравственной силы. В романе описан старообрядец Егор Воронов из Черниговской губернии, которому, в силу его абсолютной честности, отдавались каторжанами на хранение деньги: «Впоследствии у нас открыли способ сохранять деньги с полной безопасностью. Они отдавались на сохранение старику-староверу, поступившему к нам из стародубовских слобод, бывших когда-то ветковцев» (т. 4, с. 33). Описание его внешности чрезвычайно похоже на портрет старца Зосимы из *Братьев Карамазовых*: «Это был старичок лет шестидесяти, маленький, седенький. Он резко поразил меня с первого взгляда. Он так не похож был на других арестантов: что-то до того спокойное и тихое было в его взгляде, что, помню, я с каким-то особенным удовольствием смотрел на его ясные, светлые глаза, окруженные мелкими лучистыми морщинками. Часто говорил я с ним и редко встречал такое доброе, благодушное существо в моей жизни. [...] Он не уступал ничего из своих убеждений; но никогда никакой злобы, никакой ненависти не было в его возражениях. А между тем он разорил церковь и не запирался в этом. Казалось, что, по своим убеждениям, свой поступок и принятые за него «муки» он должен бы был считать славным делом. Но как ни всматривался я, как ни изучал его, никогда никакого признака тщеславия или гордости не замечал я в нем. [...] Он был весел, часто смеялся — не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что по смеху можно узнать человека, и если вам с первой встречи приятен смех кого-нибудь из совершенно незнакомых людей, то смело говорите, что это человек хороший» (т. 4, с. 34). Заметим, что эта мысль и подобного рода описание легли также в формирование образа Макара Долгорукого в романе *Подросток*: описание «тирады о смехе» (т. 13, с. 283-285). Не из бесед ли с этим старообрядцем, наверняка хорошо знакомым с посланиями Аввакума, Достоевский почерпнул формулировку о невозможности «истины без Христа»?

Представление Достоевского о христианстве как народной вере, не вполне совпадающей с каноном официальной церкви, прямо отражалось на творчестве писателя. Важнейшая с его точки зрения идея ценности безвинного страдания, впервые описанная в *Записках из Мертвого дома*, а затем — во всех остальных пяти больших романах писателя, занимала основополагающее место в идеологии староверов. «Молитва и идея о мученичестве» (т. 4, с. 197) прочно увязывалась в сознании Достоевского со ста-





роверами, которые терпели и жизненные невзгоды, и преследования за свою веру. Глубокое уважение к староверам определяло отношение Достоевского к русскому народу в целом; раскольников, сосланных в острог, он называет носителями «великих сил»: «ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват? То-то, кто виноват?» (т. 4, с. 231).

Вернувшись в Петербург, Достоевский как издатель журналов «Время» и «Эпоха» публикует немало материалов, связанных со староверами, в которых Раскол трактуется как форма народного самоопределения в условиях жесткого административного давления.¹ В. С. Нечаева свидетельствует, что в портфеле редакции находилась также драма *Раскольник*.² Расколу посвящена статья во «Времени» *Два лагеря русских теоретиков* (1862), где Достоевский призывает к сочувствию к последователям протопопа Аввакума как искренним и честным искателям истины, что на протяжении всей жизни Достоевского являлось критерием в его отношении к людям. Сам же Раскол Достоевский называет «самым крупным явлением в русской жизни и самым лучшим залогом надежд на лучшее будущее» (т. 20, с. 20-21).

То, что Достоевский хорошо знал тексты старообрядцев, находя в них «чрезвычайно глубокие и сильные мысли» (т. 22, с. 99), подчеркивается статьей *Лорд Редсток* (1876). Вероятно, именно староверов имел в виду писатель, указывая: «западники не хотели по-факирски заткнуть глаз и ушей перед некоторыми непонятными для них явлениями [...] как делали славянофилы; не закрывали глаз для света и хотели дойти до правды умом, анализом, понятием» и именно такой подход породил эстетический феномен реализма: «Западничество [...] обратилось к реализму, тогда как славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем, состоящем, в сущности, из некоторых удачных изучений старинного нашего быта, из страстной, но несколько книжной и отвлеченной любви к отечеству, из святой веры в народ и в его правду» (т. 19, с. 60).

Как указывалось выше, одной из важнейших идей старообрядчества была мысль о ценности безвинного страдания, которое, по мнению верующих, более всего уподобляло человека Иисусу Христу. В *Преступле-*

¹ М. И. Владиславлев, *Описание некоторых сочинений... в пользу раскола. Записки Александра Б.*, «Время», 10 (1861), с. 80-100 [Рецензия]; Н. Я. Аристов, *По поводу новых изданий о расколе*, «Время», 1 (1862), с. 76-98 [Рецензия]; А. Я. Щапов, *Земство и раскол. Бегуны. Часть I*, «Время», 10 (1862), с. 319-363; А. П. Щапов, *Земство и раскол. Бегуны. Части II и III*, «Время», 11 (1862), с. 251-297; В. И. Калатузов, *Монтаны. 1. Никифорыч. 2. Келейницы*, «Эпоха», 8 (1864), с. 1-48; В. И. Калатузов, *Очерк быта и верований скопцов. Из рассказов странницы*, «Эпоха», 1 (1865), с. 1-38.

² В. С. НЕЧАЕВА, *Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»*, М. 1975, с. 277.





нии и наказании этот мотив является одним из определяющих сюжет произведения: «А известно ли вам, что он из раскольников, – говорит следователь, – да и не то, чтоб из раскольников, а просто сектант; у него в роде бегуны бывали. Знаете ли, что значит у иных из них пострадать?» (т. 7, с. 393). С большим интересом Достоевский относился и к произведениям коллег по литературе, освещавшим жизнь старообрядцев, сочувственно отзывался о *Страннике* А. Н. Майкова.¹ Согласно воспоминаниям жены Достоевского, Анны Григорьевны, Достоевский накопил в своей библиотеке немало «серьезных произведений по отделам истории старообрядчества», в частности, *Раскольничьи дела* Г. Есипова, *История Выговской старообрядческой пустыни* и *Раскол* А. П. Щапова, *Рассказы из истории старообрядцев* С. В. Максимова.²

Еще в 1840-е гг., посещая кружок М. В. Буташевича-Петрашевского, Достоевский искал сближения со старообрядцами.³ Работая над романом *Бесы*, писатель использовал идеи старообрядца Константина Ефимовича Голубова, плодовитого автора, редактора журнала «Истина», издававшегося в Иоганнесбурге (Восточная Пруссия) в 1866-1868 гг. Решение ввести в роман *Бесы* «чисто русского героя» (будущего Шатова), воплощающего в себе идеалы почвеннической идеологии, приводит его к большому интересу к творчеству идеологов Старой веры. Об этом замысле Достоевский сообщает А. Н. Майкову в 1868 г.: «А знаете ли, кто новые русские люди? Вот тот мужик, бывший раскольник [...], о котором напечатана статья с выписками в июньском номере “Русского вестника”», Достоевский рассматривал его как носителя новой модели христианской веры, как одного «из грядущих русских людей» (т. 28/2, с. 328). Основной сюжетной линией *Бесов* вначале должен был стать идеологический конфликт между Голубовым и «представителем Интернационала» Нечаевым: «Нечаев. Приехал тоже устроить дело с Голубовым насчет тайной вольной старообрядческой типографии» (т. 9, с. 113).⁴

Стоит отметить, что Голубов сам был учеником старца из потомственных староверов, Павла Прусского, в миру Петра Ивановича Леднева (1821-1895), настоятеля Московского Никольского единоверческого монастыря. Его родители скрыто придерживались канонов Старой веры по беспоповскому федосеевскому согласию и передали эти представления

¹ Ф. М. Достоевский. *Новые материалы и исследования* («Литературное наследство», 86), М. 1973, с. 130.

² А. Г. Достоевская, *Воспоминания*, М. 1984, с. 207.

³ В. Ф. Соколова, *Тема церковного раскола в публицистике и художественном творчестве Ф. М. Достоевского, в Старообрядчество. История, культура, современность*, Материалы VII науч.-практ. конф., посвященной 100-летию издания указа «Об укреплении начал веротерпимости» и 100-летию распечатания алтарей храмов Рогожского кладбища (22-24 февраля 2005 г. Москва - Боровск), т. 2, М. 2005, с. 289.

⁴ См.: Н. Арсентьева, «Молодежь без руководства». *Проблема духовного наставничества в романе Достоевского «Бесы»*, в *Достоевский. Материалы и исследования*, т. 21, СПб. 2016, с. 56-81.





своему сыну. После смерти матери, в восемнадцатилетнем возрасте, он построил небольшую хижину и удалился от мира, ведя уединенную жизнь. Репрессии Николая I против старообрядцев вынудили его в 1848 г. уехать в Восточную Пруссию, где он основал старообрядческий Войновский монастырь (поселок Войново в Польше). В основе его жизни и проповеднической деятельности была идея строительства истинной Святой Церкви. Он издавал русские старообрядческие книги и журнал «Истина», в котором публиковались в основном сочинения Голубова. В 1868 г. Павел Прусский и Голубов вернулись в Россию, присоединившись к официальной православной церкви. В основании нравственной философии Голубова находилась идея «самоуправления» или «самостеснения», велевом подавлении человеком своей свободы, готовой выплеснуться за рамки общественной пользы и целесообразности. Обратим внимание, что подобного рода идеи как новые и оригинальные приписывает себе в черновиках *Бесов* «человек 1840-х гг.» С. Т. Верховенский, который требует от современников стать «новыми людьми», «начать переработку с самих себя. “Я не гений, но я, однако же, выдумал новую вещь, которую никто, кроме меня, на Руси не выдумывал: самоисправление”» (т. 11, с. 117).

Помимо Павла Прусского и К. Е. Голубова, Достоевского также занимала личность другого известного старообрядца, основателя Преображенской старообрядческой общины в Москве И. А. Ковылина (1731-1809). Известный благотворитель, богатый купец, родом из крестьян, он был хорошим знакомым отца писателя, именно он составил протекцию Михаилу Андреевичу Достоевскому при его поступлении на службу после окончания Медико-хирургической академии. В семье Достоевских высоко чтили этого человека за его деятельность по выкупу крестьян из крепостных. Став известным писателем, Ф. М. Достоевский при визитах в Москву посещал могилу старовера-мецената на Преображенском кладбище. Как указывалось выше, Достоевский не мог не слышать о Рогожском кладбище, где хоронили староверов-беспоповцев. В 1863 г. было образовано Московское и всяя Руси Белокриницкое согласие, центр Старообрядческой Церкви, главная церковь которой, Покровский собор, находился в Рогожской слободе, возле Рогожского старообрядческого кладбища. Годом ранее, в 1862 г., в условиях отмены цензуры, развернулась бурная полемика между старообрядцами и официальной Церковью, по вопросам трактовки священного Писания и исполнения ритуалов, особую роль тут сыграло *Окружное послание*, в котором содержались пункты, формулирующие компромисс между двумя православными церквями. Преследования старообрядцев в 1860-е гг. были резко ослаблены. Не случайна в этом смысле фамилия одного из главных героев романа *Идиот* Рогожина, отец которого «говорил, что по старой вере правильнее» и «скопцов тоже уважал очень» (т. 8, с. 173). Заметим, что его имя тематически перекликается с героем предыдущего романа писателя, *Преступление и наказание*, Раскольниковым. В 1860-е гг. близкие отноше-





ния связали Достоевского со староверкой Аполлинарией Сусловой, модель поведения которой была весьма характерна: она не посещала церковь, для «полноты и широты жизни» собиралась поступить в «согласие».

Парадоксальным образом грех «высокоумия», с которым боролись раскольники, был осужден и в них самих, например, в трактате иеромонаха Иоанна, который так и назвался: *Дух мудрствования некоторых раскольничьих толков*.¹ Эта книга (вышла в 1837 г.) представляет собой нечто вроде исповеди монаха, который в юности был раскольником, но затем перешел в официальное православие. Центральной мыслью трактата является утверждение того, что истинный христианин это тот, кто следует духу любви, заповеданному Христом, а не формальным признаком – борода, одежда, и пр. В книге семь глав, посвященных разным аспектам разногласий и примирения между никонианской моделью и раскольниками, в том числе и “О раскольническом мудровании касательно А) триперстного сложения и Б) Святого мира”, а также “О раскольнических оправдательных пунктах, на основании которых они принимают к себе наших беглых попов и дьяконов”.² Главное же заключается в том, что в книге используется тот же стиль безыскусственного повествования, который впоследствии взял на вооружение Достоевский и которым он восхищался в *Сказании* инока Парфения. Другая книга, с которой мог познакомиться Достоевский в 1840-е гг. – *Беседы о мнимом старообрядчестве* (СПб. 1844), в ней также подчеркивается мысль, со ссылкой на послание ап. Павла к Эфесянам, что «без Христа» любое дело и любая мысль являются ложью³ и что «угодить Богу можно только тем, что Ему благоугодно», но не тем, «чем кто из людей вздумал бы сам по себе угождать Ему»;⁴ жизнь человека во всех его проявлениях настолько достоверна, насколько проникнута духом Христовым.⁵

Твердость веры раскольников не переставала волновать Достоевского на протяжении всей его жизни. Заметим, что Голубов, перейдя в официальное православие, вовсе не смирился с его требованиями, но тут же предложил церковные реформы. Разумеется, Достоевского, который также испытывал определенный скепсис относительно устройства Русской Православной Церкви, внимательным образом присматривался к голубовским идеям, и они оказали большое влияние на образы «старцев» и «странников» в романах писателя 1870-х гг.: это Тихон (*Бесы*), Макар (*Подросток*), Зосима (*Братья Карамазовы*); тема Раскола многократно возникала и в *Дневнике писателя*. Обратим внимание, что только Зосима имеет какой-то официальный (хотя и весьма шаткий) статус в монастыре, а первые два «старца» вовсе им не обладают, находясь в некоей изоляции

¹ *Дух мудрствования некоторых раскольничьих толков. Сочинение иеромонаха Иоанна 1837 года*, М. 1841.

² Там же, с. 30-49, 70-77.

³ *Беседы о мнимом старообрядчестве*, СПб. 1844, с. 7, 21.

⁴ Там же, с. 35-36.

⁵ Там же, с. 46.





от официальной церкви. Представление о том, что глава “У Тихона” была запрещена за недопустимые по цензурным соображениям эпизоды изнасилования девочки, верно лишь отчасти. Вторым и главным основанием было то, что Достоевский создал в этой главе образ священника нового типа, того обновленного христианина, о котором мечтал всю жизнь и образ которого сформировался в его сознании под прямым влиянием идеологии старообрядчества. Относительно Макара Ивановича из романа *Подросток* необходимо сказать, что отдельную главу в произведении составляет «дележ наследства» почившего старца – старинной «раскольничьей» иконы (т. 13, с. 408), которую, как бы буквализируя трагедию Раскола, Версиков разбивает на две половины об угол печи. Такого же рода новую церковь в романе *Братья Карамазовы* формируют «русские мальчики» во главе с покинувшим монастырь Алешей у ‘Илюшечкиного камня’. «Странником» («бегуном») в *Преступлении и наказании* является испытывающий желание взять на себя грех Раскольникова Миколка, который подобно Алеше Карамазову жил в иночестве под руководством «старца». Заметим, что старообрядцы считали себя иноками, находясь в миру, в отличие от никонианцев, по их мнению, погруженных в мир, даже когда они находятся в монастыре. Это проливает свет на сюжет *Братьев Карамазовых*, но, как отмечалось, еще ранее, работая над романом *Бесы*, Достоевский думал о введении в роман образа старообрядца. «Почвенничество» Достоевского, в идеологии которого немало черт «Святой Церкви» К. Е. Голубова, и есть то основание, которое преобразует нравственную категорию в категорию эстетическую, формируя «реализм в высшем смысле», где «высшим смыслом» является для Достоевского Иисус Христос, а «реализмом» – видение мира в нравственном фокусе Евангелия.

Случайно или нет, из староверов происходил Виктор Петрович Буренин (1841-1926), ведущий идеолог «реализма» в 1860-1870-е гг., жестко критиковавший Достоевского за отход от «реальности жизни» в сторону «идеализма» и мистицизма – напомню, это был едва ли не главный тезис отчетов писателя о том, как соотносится с «реализмом» его творческий метод. В. П. Буренин, обладавший скандальной славой литературный критик, публицист, поэт и драматург, начал свой творческий путь в 1860-е гг., писал под псевдонимами Владимир Монуменов, Хуздозад Цередринов, Выборгский пустынный, граф Алексис Жасминов и др. Отношение Достоевского к Буренину определялось тем же, что влияло и на его интерес к Расколу: попыткой найти честный, не ангажированный корыстолюбием взгляд на мир. Если работая над образами Раскольникова (*Преступление и наказание*) и Студента (первая версия романа *Бесы*), он со всей очевидностью ориентировал их характеры на Буренина – честного «нигилиста», не дающего никому спуска и ни с кем не считающегося, то в 1870-е гг. Буренин превратился для него в одного из самых важных читателей его произведений, к мнению которых он прислушивался. В письме





В. Ф. Пуцъковичу от 29 августа 1878 Достоевский пишет о своей заинтересованности автором с псевдонимом «Морской», подозревая, что это Буренин, и называя роман *Аристократия Гостиного двора* «прелестной вещицей». Заканчивая *Карамазовых*, Достоевский сообщает А. С. Суворину, что ждет отклика Буренина – «ибо мнением его дорожу» (т. 30/1, с. 155).

Следует отметить, что Буренин полностью оправдал эти ожидания в отношении *Братьев Карамазовых*, одним из первых откликнувшись на первые опубликованные главы романа Достоевского. В частности, он опять отметил «психиатрический [...] склад» персонажей писателя, однако указал, что «в них отражаются самые основные стороны русской жизни с ее своеобразными общественными и умственными искажениями, порожденными глубокой внутренней ломкой ее общего строя и тревожными порывами к самосознанию».¹ И позже, в рецензии на роман *Братья Карамазовы*, критик писал: «В последнем произведении г-на Достоевского оба упомянутые элемента связаны органически с теми фигурами и с теми мотивами романа, которые составляют основу его общего замысла и действия. [...] в форме поучений умирающего старца автор затрагивает, в сущности, такие струны злобы дня, которые должны чутко отзываться в сердце каждого, кто живет этою тревожною злобой, для кого она невольно сделалась предметом неустанных дум».² После смерти Достоевского Анна Григорьевна написала Буренину (15 мая 1888 г.): «Покойный муж мой так уважал Вас; он ценил Ваши отзывы о нем и находил, что Вы, из всех писавших о нем, наиболее понимали его мысли и намерения».³

Согласно типологии Буренина, современная русская проза распределяется между четырьмя типами: «1) «ради искусства для искусства», 2) «ретроградно-ложные», 3) «прогрессивно-ложные» и, наконец, 4) «стремящиеся к трезвому и правдивому пониманию и изображению действительности»; разумеется, последний тип – это и есть «наглый реализм». Свою задачу как критика он видел в том, чтобы отметить как лишний балласт, как мусор всякую «ненормальность», которая становится ключевым словом концепции «цинического реализма».⁴ Носителями этого метода, по его мнению, являются представители «молодой литературы», которые «воспитались самым тяжелым опытом жизни» и чья литературная деятельность – тяжелый труд ради куска хлеба;⁵ ответом на этот выпад была статья Достоевского *Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов* (т. 20, с. 50-58).

¹ «Новое время», 1087 (1879), 9 марта.

² «Новое время», 1273 (1879), 14 сентября.

³ *Письмо А. Г. Достоевской к В. П. Буренину от 15 мая 1888*, «Байкал», 5 (1976), с. 140.

⁴ «Санкт-Петербургские ведомости», 1865, 19 сентября, с. 2.

⁵ См.: И. Б. Игнатова, *Литературно-критическая деятельность В. П. Буренина*, Диссертация, М. 2010, с. 64-65.





Сознательно или нет, Буренин проповедовал в своей модели реализма эстетические идеалы раскольников: произведение, выполнение по его рецептам, не должно быть плодом «высокоумия», отражать не пресловутую «борьбу идей» и надуманных устремлений, но противостояние человека быту, его борьбу с многочисленными посягательствами на его человеческое достоинство, за которым просматривается, несмотря на весь буренинский «нигилизм», не что иное, как ценный в онтологическом смысле компонент Божественного мира. В этой концепции нет места политике, любая «партия» – это либо ложь, либо поза, сформированные из корыстных побуждений. Подобно Тихону Задонскому и Парфению Буренин отмечает необходимость погружения в сложные морально-психологические состояния человека, предлагая эстетические решения по типу 'колумбова яйца', его «реализм» отрицает все сложное как лишнее, не помогающее, но мешающее человеку найти себя в этом мире – пользуясь словами Достоевского, «найти в человеке человека» (т. 27, с. 65). Эстетическая норма Буренина требует простоты и ясности, четких, обоснованных наукой критериев и норм. Заметим, что нигилист в первой версии романа *Бесы* с псевдонимом «Студент» (будущий П. С. Верховенский), воспроизводит буренинскую парадигму в достаточно полном виде, когда его отец, «Грановский» (будущий С. Т. Верховенский), рассказывает ему о сложных взаимоотношениях с «Княгиней», он рубит сплеча: «Друг для помой и нужен» (т. 11, с. 70).

Требования Буренина к литературе чрезвычайно похожи на эстетические установки Аввакума, Тихона Задонского и Парфения. Литература, по его мнению, должна говорить чистую правду как она есть, «излечивать» людей от иллюзий, предоставляя беспристрастное и оголенное описание состояния человека в этом мире.¹ Фактически поддерживая эту мысль, Достоевский писал о ложности «хитрого и пронизательного» повествовательного стиля, «достаточного для настоящей минуты», который сводится к знанию, «куда какую просьбу нужно подать» (т. 20, с. 182, 203). Как и для Аввакума, Тихона и Парфения, для Буренина реальность тождественна себе самой, завершена и полноценна. Кажется, что думая о Буренине, Достоевский вложил в уста Версилова (*Подросток*) следующие слова: «наш русский атеист, если только он вправду атеист и чуть-чуть с умом, – самый лучший человек в целом мире и всегда склонен приласкать Бога [...] Атеисты наши – люди почтенные и в высшей степени благонадежные, так сказать, опора отечества» (т. 13, с. 174). Буренинское стремление убить все литературные «направления», освободив место для голой правды о жизни человека на Земле, вызывало у Достоевского глубокую симпатию. Выражая при этом свою уверенность в том, что видимый нами мир – это лишь часть бытия человека, он запи-

¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1865, 19 августа, с. 1.





сывает: «Об Шекспире. Это без направления и вековечное и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью содержится в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова» (т. 11, с. 237). Как будто следуя призыву Буренина «возбудить отвращение правдивым изображением гадкого факта»,¹ Достоевский рисует в *Братьях Карамазовых* «гадкие факты», которые ведут его героя-философа, и вместе с ним читателя, к новому пониманию смысла окружающей жизни. Буренинскую идею полной откровенности в изображении жизни Достоевский принимал одновременно и в унисон с требованием изображения реальности такой, как она есть, без «высокоумия», которое встречал в писаниях своих любимых авторов. Этим объясняется, что, отвергая «реализм» как литературно-эстетическую доктрину, хотя и используя этот термин в полемике с «реалистами», Достоевский сочувственно принял основной пафос В. П. Буренина – стремление к описанию «правды жизни», отказ от «литературщины», простоту и искренность слога. Эти принципы вполне соответствовали его личным убеждениям, а также были свойственны авторам, у которых Достоевский на протяжении всей жизни учился – Тихону Задонскому, иноку Парфению, протопопу Аввакуму.

Institut Russkoj Literatury (Puškinskij dom)
Rossijskoj Akademii Nauk
barsht@rambler.ru

¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1872, 12 августа. с. 1.

