

Литературоведение

Вера Земскова

**ЕВАНГЕЛЬСКИЕ И БЫЛИННЫЕ СЮЖЕТЫ В
РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

Писатель Достоевский вовлекал в свои сочинения опыт человека Достоевского; насколько можно судить, весь опыт: личных размышлений, событийный и литературный, почерпнутый из разнообразного чтения, — и каждый персонаж его сочинений представляет собою сплав составляющих этого опыта — всегда особенный и, для своей характеристики, самодостаточный.

В романе «Бесы» заметное место занимают христианские и мифологические мотивы, но только в небольшой мере они отмечены в исследовательской литературе, так как основное внимание всегда обращалось на политическую составляющую его сюжетных источников¹. Из христианской тематики указывают на отдельные евангельские аллюзии. Так, давно отмечено, что имя главного героя романа, Ставрогина, происходит от греческого слова «ставрос» (крест)², а также сходство Ставрогина и князя Мышкина (признанного воплощения Христа в понимании Достоевского), — однако в чертах, не имеющих прямого отношения к христианству³. Проговариваются о соответствии героев евангельским персонажам, но больше в метафорическом смысле⁴, за одним, насколько нам известно, исключением: К. А. Степанян видит ассоциацию Ставрогина с Мессией (Христом), в частности указывает на «практически вакантное место отца в его жизнеописании» и некоторые другие детали, но сам называет свою гипотезу зыбкой, оставляя ее разработку на будущее⁵. С мнением, что отсутствие в романе отца Ставрогина напоминает такое же «отсутствие» истинного отца Христа, мы совершенно согласны и еще вернемся к ней, а в нашей работе попытаемся доказать более тесную связь романа «Бесы» и Евангелия.

Зачин романа неуловимо напоминает евангельский зачин: «приступая к описанию недавних и столь странных событий, происшедших в нашем доселе ничем не отличавшемся городе...» (7) — «как уже многие начали описывать происшествия, известные между нами, как то предали нам первоначальные самовидцы и служители Слова» (Лк. 1:1–2; ср.: Лк. 24:17–18)⁶ — и продолжается сходно с Евангелием: *родословной* главного героя (ср.: Мф. 1:1–17, Лк. 3:23–38). И рассказчик в романе — Хроникер — сходен с эта-

ким «евангелистом», отстраненным повествователем, очевидцем и неучастником одновременно; необычность такого повествователя отмечалась, хотя последнего слова — «евангелист» — о нем не произносили⁷.

Отец Ставрогина, генерал Ставрогин, умер, когда Ставрогин-младший был ребенком, а еще раньше расстался с его матерью, Варварою Петровной, — то есть мальчик отца никогда не видел; и читателю о Ставрогине-старшем ничего неизвестно, только то, что этот легкомысленный *старец* умер по дороге в Крым в действующую армию (17). То есть отец Ставрогина в романе *невидим*.

Варвара Петровна, после того как рассталась с мужем, сошлась в *самой тонкой и деликатнейшей связи*, кою следовало *разуметь в самом высоконравственном смысле* (11), со Степаном Трофимовичем Верховенским, который и стал *воспитателем* ее сына (11)⁸.

Буквально о Верховенском говорится: «стал плоть от плоти ее» (16), — расхожее выражение, в основе которого цитата из книги Бытия (2:23) о творении Евы из ребра Адама, тем самым — первой супружеском пары. Понимание брака как единства плоти супругов еще более выпукло проведено в Новом завете, так, что и богословие Церкви как Тела Христова объясняется по подобию брачного союза Христа и Церкви (Еф. 5:23, 30–32); следует помнить, что эти смыслы глубоко укоренены в христианском сознании, на уровне рефлекторного цитирования.

Можно отметить некоторую перверсию пола, перемену ролей — но в границах библейского представления о происхождении первой брачной пары: Степан Трофимовичем стал *созданием* Варвары Петровны (16). А позже, когда Варвара Петровна предложила ему жениться на Даше, он протестует: «вы решитесь выдать меня... за другую... женщину!» (61). То есть Верховенский стал *мужем* Варвары Петровны. Но их союз следовало *разуметь в одном лишь самом высоконравственном смысле* (11), как платонический брак.

Примечательны в эпизоде возможной женитьбой на Даше и слова Степана Трофимовича: «не могу же я жениться на чужих грехах!» (86). Они резко оживляют в памяти евангельскую историю об Иосифе Обручнике, пожелавшем отпустить жену, чтобы не позорить ее публично, когда узнал, что Мария еще до брака имела во чреве (Мф. 1:18–20), — отменяя «платоническую» роль Степана Трофимовича в этом «браке».

Ассоциация с Евангелием не заканчивается: Варвара Петровна (написанное ей Степаном Трофимовичем) *слагала в сердце своем* (13), — цитата из Лк. 2:19, 51 о Марии. В Евангелии о Богородице почти не упоминается, поэтому те несколько фраз, что говорят о ней, особенно врезаются в память, — самое их употребление не оставляет места для другого объяснения, кроме прямой отсылки.

Содержательно имя Николая Всеволодовича Ставрогина. Святитель Николай в русском фольклоре уравнивается Христу или даже понимается Его заместителем, это доказано на широком этнографическом материале и не требует отдельного разбора⁹ (и мы еще обратимся к фольклорной составляющей романа), а значимость имени «Николай» отмечена, пусть в шутку, в романе: *с таким чудотворцем всё сдеется* (Липутин: 214).

Еще более примечательно отчество – Всеволодович: отец Ставрогина «владеет всем», – но, одновременно, о нем самом ничего определенного не сказано, его как бы нет вовсе, он невещественен. – Уместно так говорить только о всемогущем Боге, еще точнее — если принять, забегая вперед, предположение об уподоблении Ставрогина Христу, — о Боге-Отце в Св. Троице. Причем, впечатление невещественности отца Ставрогина настолько отчетливое, а замечания о Варваре Петровне: «ангел чести» (13) и т. п. настолько частые, что они наводят на мысль о *безмужном* рождении (Н. В. Ставрогина), а повторение применительно к Варваре Петровне Ставрогиной цитаты из Евангелия о Богоматери заставляет вспоминать и богословские выражения о *бессеменном* зачатии¹⁰.

Итак, в имени «Николай Всеволодович Ставрогин» мы получаем совершенную кальку с имени «(Иисус) Христос—Сын Божий—Распятый (σταυρός, крест)».

И тогда, в целом, в семействе Ставрогина невозможно не увидеть черт Святого Семейства, где Варвара Петровна — Богоматерь, Степан Трофимович — Иосиф Обручник, Ставрогин — дитя Христос¹¹.

И еще одно небольшое наблюдение. В образе Степана Трофимовича есть скрытое, дополнительное указание на то, что он воспитатель именно Христа. В несколько маскарадном дорожном костюме Верховенского-старшего, покидающего имение Скворешники — в руках дубина, за плечом сума, — видится типичное описание св. Христофора, великана, которые *переносил через реку* на плечах путников и однажды перенес ребенка Христа, едва не утонув под Его тяжестью. У нас нет прямых указаний на знакомство Достоевского с этой легендой (хотя св. Христофор чрезвычайно популярен в западно-христианском мире и много раз репродуцировался в западноевропейской живописи), однако есть косвенные, весьма веские, доказательства. Достоевскому был знаком с мифологической школой этнографии, хотя относился к ней насмешливо¹², — что, наоборот, указывает, прежде всего, на порядочное знание учения этой школы. Крупнейшей фигурой в русской этнографии того времени, а также автором самого подробного изложения языческих представлений славян, был А. Н. Афанасьев¹³. В этом труде есть и пересказ легенды о Христофоре с прямым переводом его имени: носитель Христа¹⁴.

Однако и на этом соотнесённость Ставрогина с Христом не заканчивается. Уподобление союза Бога и избранного народа браку проходит через весь Ветхий завет, почти навязчиво проводится в Новом завете (Еф. 5:23–25, 32), богослужение бесконечно повторяет о Церкви—«Богоизбранной Отроковице». Патриарх Иаков является преимущественным символом избранного народа, после борьбы с Богом (Быт. 32:24–32) получил имя Израиля — и этим именем в Писании называется весь избранный народ, ветхозаветный и новозаветный, который и есть непрерывная и единственная Церковь; в этом единоборстве Бог *повредил* Иакову *состав бедра* (Быт. 32:25).

Жена Ставрогина, Марья Тимофеевна Лебядкина, — хромая, под прозвищем «Хромоножка», без имени, она часто и поминается в романе¹⁵. Хромоноготь ее настолько важна в глазах претенденток на ее место, что ревнующая Лиза Дроздова мечтает охрометь (108, 157).

Подчеркивается, что Марья Тимофеевна девица (194), — и это важная деталь, если вспомнить, что в романе несколько недевиц, обязанных тем Ставрогину. «Девственность» как брачный идеал — в буквальном смысле или аскетическо-дисциплинарном — глубоко укоренена в христианстве и представление о ней как об образце выводится из базового комплекса христианских идей¹⁶. Впрочем, роман устроен так, что его многослойные цитатные аллюзии на священные тексты свести в единовременную плоскость: Ставрогин женится на Марье Тимофеевне *после пьяного обеда, из-за пари на вино* (211) — брак в Кане Галилейской (Ин. 2:1–11).

Для Петра Верховенского, имя и фамилия которого созвучны богослужебному обозначению апостола *Петра* как *первоверховного*, можно предложить еще одно объяснение, захватывающее и его родство со Степаном Трофимовичем: он апостол Иаков, родной сын Иосифа Обручника (= Степана Трофимовича), глава первой христианской общины в Иерусалиме. По сути, он и был первоверховным апостолом (дважды — в лице Петра и Иакова) той «церкви», главой которой, по общему мнению в романе, был Ставрогин, — связь главных героев — на «евангельском слое» повествования — получает дополнительное оправдание и осмысление.

Победное плавание-шествие на ладье, восторженно нарисованное младшим Верховенским, подобно победному плаванью Церкви, которая всегда (со II в., по меньшей мере) уподоблялась кораблю. О провале планов Петр Верховенский говорит со злобою, однако не отступает от взятого образа: *Какая вы «ладья», старая вы, дырявая дровяная барка на слом!* (408).

Сравнение Ставрогина с солнцем (193, 195, 327), видение в нем чего-то нечеловеческого (*оставьте ваш тон и возьмите человеческий* (Шатов, 201), *от меня ждут чего-то* (227), *вы — папа* (П. Верховенский,

323 и др.) показывают, что Ставрогина принимали за существо высшее, иноприродное окружению, — но сравнение Бога (или Христа) с солнцем — общий троп текстов Писания и богослужения.

Однако сходство Ставрогина с Христом подобно искаженной мелодии: вроде та же, но в другой тональности (*казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен* (37)), вроде аллюзии всё евангельские, а получается не Евангелие, а анти-Евангелие, и проступают черты не Христа, а какого-то анти-Христа, антипода Христу: *вдруг зверь показал свои когти* (37), *зверь вдруг выпустил свои когти* (38), упоминание о его *зверском поступке* (36). «Зверь» имеет совершенно однозначные коннотации для христианского сознания (Откр. 11:7, 13:1–8 и др.). В этот ряд становятся и обозначения Ставрогина: *премудрый змий* (83) и *князь* (215–219), — все три определения прямо отсылают к одному персонажу — к дьяволу¹⁷, который еще в Ветхом завете был назван змеем: «змий же бе мудрейший всех зверей, сущих на земли» (Быт. 3:1), а в Новом завете — «князем мира сего» (Ин. 12:31, 14:30, 16:11; Еф. 2:2). Общее впечатление о Ставрогине: *для зла людям живет* (Липутин, 214), ему свойственны приступы бесконечной злобы (164).

Этот анти-Христос Ставрогин выбирает в конце романа добровольную смерть – самоубийство, — подобно добровольной смерти Христа (и в исследовательской литературе этот его поступок, как равнозначное окончание его жизни, подобной ношению некой тяжести, некоего Креста, трактуется, метафорически, как «Голгофа»¹⁸).

Голгофа Ставрогина — светелка мезонина — похожа на гроб: *гражданин кантона Ури висел тут же дверцей* (516), маленькое тесное помещение, дверь в которое одновременно и крышка гроба, и самая верхняя часть дома, чердак, вершина строения... горы... Голгофа. Перечисление сопровождавших смерть Ставрогина предметов — *на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас <...> крепкий шелковый снурок, очевидно заранее припасенный и выбранный* (516) — без упущения деталей описывает способ распятия Христа: прибывание гвоздями, повешение на кресте.

Ирония *гражданин кантона Ури висел тут же дверцей*, возможно, пародирует канцелярский стиль швейцарского делопроизводства (столь ненавистный Достоевскому); по отзывам бывавших в Швейцарии, Ури — самый мрачный, дикий район страны¹⁹. Возможно, регистрирующий стиль «евангелиста»-Хроникера романа находит во фразе законченное выражение.

Вернемся к тому пласту романа, о котором мы уже упоминали — к фольклору. С О.Ф. Миллером Достоевский познакомился после написа-

ния романа, в 1874 г., однако это никак не повлияло на его мнение о мифологической школе²⁰; в личной библиотеке писателя литература по этнографии отсутствовала²¹; считают, что Достоевскому мог быть известен сборник онежских былин А. Ф. Гильфердинга (1873)²², но сборник вышел после того, как роман был написан. Этим, кажется, исчерпываются точные сведения о знакомстве Достоевского с фольклором, — несмотря на то, что ко времени выхода романа существовали уже богатые собрания народных песен и исследования о них²³. Указывая ниже на совпадение черт у романских героев и фольклорных, мы исходим из предположения, что Достоевский *мог* читать — а скорее всего, читал — перечисленные издания — как человек, чувствительный к новому в умонастроениях; к тому же крупнейшее собрание песен П. Н. Рыбникова произвело глубокое впечатление на современников²⁴.

В романе есть мотив, и он сквозной, происхождение которого и самое содержание выводится из фольклора: это мотив силы. Он навязчиво сопровождает Ставрогина с первого упоминания о нем (*...он отличался чрезвычайною физическою силой* (35)) до последней страницы (*я пробовал везде мою силу <...> на пробах <...> она оказывалась беспредельною* (514)).

В русском, шире — славянском и европейском, фольклоре из самых распространенных сюжетов — богатырская похвальба и, одновременно, неспособность поднять «сумочку переметную» или преодолеть «тягу земную»²⁵. Демонстрация силы Ставрогиным (пощечина, дуэль с Гагановым) напоминает богатырскую похвальбу — в соответствии с мотивом зазнавшихся богатырей²⁶, и, одновременно, его сила терпит поражение: *вы не сильный человек* (228).

В русском фольклоре носителем безмерной силы является Святогор²⁷, главный герой киевского цикла былин, его силы не выносит «мать сыра земля», но сам он не может преодолеть силу земной тяги и уходит под землю:

Грузно от силушки, как от тяжелого бремени.

Вот и говорит Святогор:

Как бы я тяги нашел,

Так я бы всю землю поднял!²⁸

(и далее рассказывается, как он не поднял «сумочку»).

Ставрогин коррелируется и с более широким былинным материалом, в романе образуется смысловая евангельско-былинная амбивалентность: а именно, слова «змей», «гад» в романе упоминаются с такой частотой, с какой они встречаются только в былинах и других рассказах о змееборстве (Добрыня Никитич по преимуществу змееборец в русских былинах); даже для смерти Ставрогина, сходной с евангельской смертью-жертвой,

можно найти фольклорную параллель: в былинах о Михаиле Потыке его распинает и прибывает гвоздями жена *Марья Лебедь Белая*.

Имя жены Ставрогина, Марьи Тимофеевны Лебядкиной, созвучно не только с именем жены Михаила Потыка, прозвище «Лебедь Белая» встречается часто у жен и других богатырей²⁹. Сюжет с женой Михаила Потыка включает несколько линий, плохо соотносящихся между собою, но в целом она коварная, злоумышляет на мужа, опивает его вином, тащит в погреб и там *прибывает четырьмя гвоздями*³⁰ (опять, и в былинке, и в романе сплетение христианского и фольклорного), в некоторых былинах ее отчество — Лиходеевной; в повествовании о ней присутствуют змеи³¹. Былины о Михаиле Потыке оканчиваются тем, что его спасает другая женщина, на которой он и женится (ср.: «Лиза: “воскресать?”», 399). Созвучие имен «князь» и «Лебядкина» с обычным свадебным присловьем «у нас молодой князь, а у вас белая лебедушка» и подобными³² придает более глубокие обертоны фольклорной подложке текста; совпадает мотив женитьбы на неожиданной (не круга Ставрогина) невесте: невеста чужая (богатырь Самсон), невеста Святогора 30 лет лежала на гноище³³.

Отмечалось, что «Ставрогин» может происходить от имени богатыря Ставра Годиновича³⁴. Но мы убедились, как синкретичная литературная основа образа Ставрогина включает в один контрапункт и греческий «ставрос», и Ставра (можно добавить: и Сварога, огненного змея и сына Солнца в славянской мифологии), и повторяет звукоряд имени Святогора (за исключением суффикса «ин»). Уместно говорить об *интертекстуальности* героев романа и прежде всего Ставрогина, в котором множество текстов переплавилось в единый и, насколько позволительно говорить такое о героях Достоевского, непротиворечивый жизнеспособный субъект.

Толчок к написанию романа «Бесы» — коллективное убийство революционной террористической группой С. Нечаева человека ради того, чтобы «скрепить» членов группы участием в этом убийстве, — содержал совершенно ясный намек на ритуальное убийство, поэтому аллюзии на евангельскую жертву в романе ожидаемы, можно продолжить: весь роман — как бы «новое евангелие» «новых христов», «евангелие-перевёртыш».

Однако столь прозрачные, как в романе, отсылки к священному тексту, прямые аналогии его героев евангельским персонажам, — при том, что в Российской империи существовал прямой запрет³⁵ играть на сцене царствующих лиц и негласный (насколько известно) — главных евангельских персонажей³⁶, — ставят книгу Достоевского вне своего времени и исторической действительности. Через сто лет после «Бесов» (1871) рок-опера Э. Ллойда Уэббера «Иисус Христос — суперзвезда» (1970, первая постановка — 12 октября 1971 г.) показала очеловеченного Христа без

воскресения, Христа, соответствующего культурному контексту 1970-х гг.; главный вопрос пьесы: «Do you think you're what they say you are?» остается в ней без ответа. Рок-опера произвела сильное впечатление на умы и стала эпохальным событием в истории западной (прежде всего англоязычной) культуры. На осознание этого культурного опыта потребовалось немало времени, только лет через 15 после экранизации (1973) стали появляться фильмы, усвоившие гуманизованного Христа рок-оперы Уэббера, и только совсем недавно стали появляться новые постановки самой оперы и стала возможной новая рефлексия вопроса «Do you think you're what they say you are?»³⁷. Криптонарушение Достоевским религиозного и культурного запрета на сто лет раньше, в 1871 г., почти прямое включение священных сюжетов в светскую литературу, хочется сказать: беллетристику, остались неоцененными — как сюжет в истории русской мысли и как сюжет мысли и творчества Ф. М. Достоевского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Краткий пересказ истории кружка С. И. Нечаева см.: *Евнин Ф. И.* Роман «Бесы» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 219; подробный разбор политических реалий, отраженных в романе, см. в книге: *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.

²*Иванов Вяч. Ив.* Экскурс: основной миф в романе «Бесы» // *Он же.* Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916, с. 69.

³*Catteau J.* Le Christ dans le miroir des grotesques (Les Demons) // *Dostoevsky Studies.* 1983. Vol. 4, p. 34.

⁴*Szilard L. (Силард Л.)* Своеобразие мотивной структуры *Бесов* // *Ibid*, p. 160.

⁵*Степанян К. А.* Категория существования в романе «Бесы» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. № 16, с. 52–53. В границах политического толкования остается наблюдение Б. В. Соколова, что Ставрогин — «своеобразный Христос революции», а Петр Верховенский, соответственно, новый апостол; свою мысль исследователь не развивает (см.: *Соколов Б. В.* Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. «Преступление и наказание». «Идиот». «Бесы». «Братья Карамазовы». М., 2007, с. 245), — ср. ниже.

⁶Мы намеренно даем евангельскую цитату по переводу Библейского общества, как наиболее известному Достоевскому (и ввиду будущей отдельной работы о роли этого перевода в жизни писателя).

⁷М. М. Бахтин: «...хроникеры Достоевского пишут свои записки после окончания всех событий и будто бы с известной временной перспективой <...> но на самом деле рассказ свой он [рассказчик «Бесов»] строит без всякой перспективы» (Проблемы творчества Достоевского. Цит. по изд.: *Бахтин М. М.* Проблемы творчества/поэтики Достоевского. М., 1995, с. 128). Такое отсутствие

временной перспективы в романе весьма сходно с евангельской манерой повествования; то, что Хроникер является *очевидцем*, отмечено как особый прием (*Евнин Ф. И.* Роман «Бесы» // Там же, с. 261); быстрой летописью, стенограммой называет письмо Хроникера Д. С. Лихачев (раздел «“Летописное время” у Достоевского» в книге: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1971, с. 322). Трудно учесть все тонкие, интонационные цитаты из Евангелия, например: «неисследима глубина женского сердца и *до сего дня!*» (18). Ср.: Мф. 28:15: «и пронесся слух сей между иудеями *до сего дня*» (отдельно). Мы не можем проверить написание этих слов в рукописи; в первом издании романа «сегодня» написано вместе (Русский вестник. Т. 91, 1871, № 1, с. 17).

⁸Соблазнительно продолжить ассоциации и указать на значение имени Степана Трофимовича — «венец питомцев», как об этом пишет Т. А. Касаткина, видимо, опираясь на церковный календарь (*Касаткина Т. А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. А. Степанян. М., 1996, с. 83 (о романе «Бесы» — с. 82–93)). Однако точнее было бы перевести имя «Трофим» как «питающий», что верно и для субстантивированного троφίμος — питающий, кормилец (значение «питомец» — второстепенно), и соответствует правилу словообразования: τρέφω, питаю, дает чередование е/о только в перфекте действительного залога (см.: Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. А. И. Соболевского. Т. II. М., 1958. s. v. τρέφω). Такое значение больше соответствует месту Степана Трофимовича в романе, хотя Достоевский не знал греческого языка и тут мы можем рассчитывать только на чутье художника в данном выборе имени героя.

⁹См.: *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. О. Ф. Миллером замечено, что в нескольких случаях и богатыри отождествляют себя со святителем Николаем, называют себя святителем Николаем (*Миллер О. Ф.* Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1870, с. 469: ссылается на П. Н. Рыбникова. Ч. IV. № 12 и Киреевского. Вып. 4. С. XL–XLIV (выходные данные см. ниже, в примеч. 24)), — ср. ниже.

¹⁰В наиболее концентрированном в виде, словесно и понятийно, эта мысль представлена в одном из известнейших песнопений, в ирмосе на 9-й песни канона преп. Андрея Критского среды первой седмицы Великого поста: «*Безсеменнаго зачатия Рождество несказанное, Матере безмужныя нетленен Плод, Божие бо Рождение обновляет естества. Темже Тя вси роди, яко Богоневестную Матерь, православно величаем*». Этот текст из тех, что «на слуху» человека с минимальной церковной практикой, и вообще богородичное богословие занимает едва ли не самое заметное место в богослужении. Достоевский свидетельствует в «Записках из Мертвого дома», что знал великопостную службу с детства (4:176). И хотя пара цитат из церковного обихода, приводимые писателем, неточны (спутаны утреннее и вечернее молитвенное правило (4:130.17 (не отмечено в Комментарий)) и молитва перед подачей причастия, которую читает священник (4:177.12; в Комментарий неправильно указано на молитву Василий

Великого из Последования ко святому причащению), самого общего вовлечения в православный быт достаточно, для того чтобы описанные представления навсегда запечатлелись в сознании.

¹¹Другие объяснения фамилии «Ставрогин» нам кажутся неосновательными: *Пашаева Ф. Ш.* Функционирование антронимов в языке произведений Ф. М. Достоевского. Автореф. дисс. ... уч. ст. к. филол. н. Баку, 1988, с. 21: «ставры точить» = ласы точить; *Kjetsaa G.* Dostoevsky and His New Testament. Oslo; New Jersey, 1984 (Slavica Norvegica, III). P. 14: от «рог» — рог Зверя из Апокалипсиса. Разве что можно в дополнение предположить, что слог «ог» в фамилии Ставрогина навеян звуковым сходством со словом «каторга» либо взят из греческого –ω –веду, по образцу «стратег» – воевода: Ставрогин – ведущий Крест, ведомый (?) Крестом. Множественность ассоциаций только лишней раз подтверждает синтетичность приемов Достоевского, но не всегда дает возможность принять определенное решение о прототипе. О возможном дополнительном – фольклорном – источнике для имени «Ставрогин» мы скажем позже.

¹²Ср. 10:306: идеи мифологической школы пародируются в рассуждении студентки о происхождении религии, а также 18:71: язвительное замечание Достоевского о сочинении А. Н. Афанасьева «Религиозно-языческое значение избы славянина», напечатанном в «Отечественных записках» (1861, № 6), в очерке «Г-н —ов и вопрос об искусстве» (1861) (18:70–104).

¹³*Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М., 1865–1869. Т. 1–3.

¹⁴Там же. Т. 1, с. 721–724 (с. 723 – перевод имени); Т. 2, с. 741, 770. Св. Христофор родственен богатырям, гибнущим под собственной силой, – мотив, магистральный в образе Ставрогина (об этом ниже). О богатырях, не могущих вынести данной им силы и погибающих, см.: *Жданов И.* К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881, с. 118–191.

¹⁵Комментарий справедливо указывает на сходство черт Лебядкиной с описанной И. Г. Прижовым юродивой с созвучным именем: Татьяной Степановной Босоножкой (12:292 к 10:79).

¹⁶Собственно, девственное рождение Христа и положило основание такому идеалу, монашество как выражение его является важнейшим институтом христианской церкви.

¹⁷*Сильвестрони С.* 1) Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001, с. 91; 2) Новый завет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Христианство и русская литература. М., 2002. Т. 4, с. 339. Евангельские аллюзии не ограничиваются употреблением евангельских выражений в прямом смысле, но образуют некий оркестр созвучий, мелодических повторов евангельского текста, ср. призыв быть премудрыми подобно змеям: Мф. 10:16. В многосоставном образе Ставрогина также можно усмотреть амбивалентность змея — как символа Христа (Ио. 3:14) и как губителя (Откр. 12:9, 20:2 и др.).

¹⁸*Пашаева Ф. Ш.* С. 21; *Силард Л.* С. 160.

¹⁹Возможно, в памяти русского путешественника (Достоевского) Ури осо-

бенно запечатлевается из-за того, что именно там находит перевал Сен-Готар, который проходил А. В. Суворов. Перечисленные замечания о Швейцарии сделаны С. В. Александровой.

²⁰Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь. Т. I. СПб., 2001. s. v. О. Ф. Миллер.

²¹Библиотека Ф. М. Достоевского. СПб., 2005. Две книги, Н. В. Гербеля (1871) и В. П. Авенариуса (1876) (с. 18), строго говоря, не этнографические и не подходят по времени издания.

²²Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская культура. (К постановке проблемы) // Христианство и русская литература. М., 1994. Т. 1, с. 46, примеч. 13. Очень ценно там же, с. 15, замечание о становлении своеобразного православного этоса богатырства, наибольшую системность обретшего в этикетной структуре былинного мира. К похожему сюжету мы вернемся.

²³Мы намеренно указываем издания, современные написанию романа: [*Рыбников П. Н.*] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861–1867. Ч. I–IV.; [*Киреевский П. В.*] Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1–10. М., 1860–1874. Помимо трехтомника А. Н. Афанасьева (примеч. 13), см.: Миллер О. Ф. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1870. Связь текстов Достоевского с фольклором почти не изучена, только недавно стали появляться работы, авторы которых такую связь наблюдают, однако наблюдения их самого общего или отрывочного характера и не дают законченного представления о том, что был фольклор для писателя: Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994; Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Достоевского. Челябинск. 1994; Телегин С. М. Философия мифа. Введение в метод метареставрации. М., 1994.

²⁴Исследователь пишет: «Публикация Рыбникова произвела на ученый мир и на читающую публику сильнейшее впечатление. По свидетельству Срезневского, Пыпина и других современников, всем казалось удивительным уже то, что такое огромное количество старинных былин, известных до того времени почти только из старинных сборников Кирши Данилова и т. п., оказались бытующими среди народа, и не где-нибудь в далекой Сибири, а вблизи от столицы, в Олонецком крае». (Токарев С. А. История русской этнографии (Дооктябрьский период). М. 1966, с. 248). В издании П. Н. Рыбникова много былин киевского цикла записано в Олонецкой губернии.

²⁵Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1902. Т. 67. s. v. Тяга земная.

²⁶Жданов И. С. 199.

²⁷В мотиве силы и того, что с силою происходит, со Святогором сходен целый ряд богатырей, хотя в рассказах о них свое сюжетное ядро: уже упоминавшийся Христорофор, Самсон (взаимозаменяем со Святогором, см.: Миллер О. Ф. С. 218; Рыбников П. Н. Ч. III. № 25), Михаил Потык (Рыбников П. Н. Ч. II. № 38. Ч. II. № 15, 17), Оника-воин (Он же. Ч. II. № 48), Ставр Гоудинович (Он же. Ч. I. № 41, 42).

²⁸См.: Рыбников П. Н. Ч. I. № 7, а также № 8. Ч. III. № 2.

²⁹Авдотья Лебедь Белая, невеста Ивана Гоудиновича (см.: *Киреевский П. В.* М., 1861. Вып. 3, с. 9–19, 67–76, 143, 159, 206, 212 и др.), имя Марина (тоже Лебедь Белая) — это ополяченное «Мария» (*Миллер О. Ф.* С. 415).

³⁰*Рыбников П. Н.* Ч. I. № 36–38. Ч. II. № 15–17.

³¹Замечательно, что Л. И. Сараскина убедительно возразила против традиционной интерпретации Марьи Тимофеевны Лебядкиной как воплощения Вечной женственности, Богородицы и т. п., и наоборот, отметила ее одержимость, симпатию к бесовскому, а также указала, со ссылкой на А. Н. Афанасьева, что тут возможно отражение мифа о женщине и змее и на предательское поведение Хромоножки по отношению к Ставрогину («Бесы»: роман-предупреждение. С. 130–158, особ. 134, примеч. 1; 137–138. 147–148 (ссылка на Афанасьева — примеч. 2 на с. 147), 150 (предательство)). Справедливо наблюдение, что брак Ставрогина и Хромоножки — центральная романная интрига, вокруг которой разворачивается мистерия «Бесов» (Там же, с. 156).

³²Русская свадебная поэзия Сибири. Новосибирск, 1984. № 17, 20, 24, 28, 32, 34, 52–54 и др.

³³*Жданов И. С.* 138–139, 151–152.

³⁴*Пашаева Ф. Ш.* С. 21.

³⁵Устав о цензуре и печати // Собрание законодательства Российской Империи. СПб., 1890. Т. 14. Отделение 5. § 73. Также устный (насколько удалось установить) запрет Николая II в 1837 г. выводить в операх царствовавших особы из дома Романовых, это разрешалось только в драмах и трагедиях.

³⁶Яркий пример — пьеса К. Р. (великого князя К. К. Романова) «Царь Иудейский» (1913), в которой Христос не появляется на сцене. О цензурных препятствиях к постановке см.: *Кузьмина Л. И.* Августейший поэт. К. Р. Стихи разных лет. Личность. Творчество. СПб., 1995, с. 179–180. Пьесу разрешили поставить любительской труппе в Эрмитажном театре.

³⁷См. статью известного американского специалиста по Новому завету: *Goodacre M.* Do You Think You're What They Say You Are? Reflections on *Jesus Christ Superstar* // *Journal of Religion and Film*. 1999. Vol. 3, No. 2 October. Доступна в электронном виде: <http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm>

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М., 1865–1869. Т. 1–3.

Бахтин М. М.: Проблемы творчества Достоевского (цит. по изд.: Бахтин М. М. Проблемы творчество/поэтики Достоевского. М., 1995, с. 9–179).

Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь. Т. I. СПб., 2001. s. v. О. Ф. Миллер.

Библиотека Ф. М. Достоевского. СПб., 2005.

Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. А. И.

Соболевского. Т. II. М., 1958. s. v. τρέφω.

Достоевский Ф. М. Бесы // ПСС. Т. 10.

Достоевский Ф. М. Бесы. Рукописные редакции. Наброски 1870–1872 // ПСС. Т. 12.

Достоевский Ф. М. Бесы. Первая публикация: Русский вестник. Т. 91. 1871. № 1.

Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // ПСС. Т. 4, с. 5–232.

Достоевский Ф. М. Г-н —ов и вопрос об искусстве // ПСС. Т. 18, с. 70–104.

Достоевский. Ф.М Полное собрание сочинений (ПСС) в 30-ти томах. Л., 1972—1988.

Евнин Ф. И. Роман «Бесы» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 215–264.

Жданов И. К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881.

Иванов Вяч. Ив. Экскурс: основной миф в романе «Бесы» // Он же. Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М., 1916, с. 61–72.

Иванов В. В., Топоров В. Н. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.

Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. А. Степанын. М., 1996, с. 68–136.

[Киреевский П. В.] Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860–1874. Вып. 1–10.

Кузьмина Л. И. Августейший поэт. К. Р. Стихи разных лет. Личность. Творчество. СПб., 1995.

Лихачев Д. С. «Летописное время» у Достоевского // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1971, с. 347–363.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994.

Миллер О. Ф. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1870.

Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Достоевского. Челябинск. 1994.

Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская культура. (К постановке проблемы) // Христианство и русская литература. М., 1994. Т. 1, с. 5–49.

Пашаева Ф. Ш. Функционирование антропонимов в языке произведений Ф. М. Достоевского. Автореф. дисс. ... уч. ст. к. филол. н. Баку, 1988.

Русская свадебная поэзия Сибири. Новосибирск, 1984.

[Рыбников П. Н.] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861–1867. Ч. I–IV.

Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.

Сильвестрони С. Библиейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.

Сильвестрони С. Новый завет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Христианство и русская литература. М., 2002. Т. 4, с. 336–363.

Соколов Б. В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. «Преступление и наказание». «Идиот». «Бесы». «Братья Карамазовы». М., 2007.

Степанян К. А. Категория существования в романе «Бесы» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. № 16, с. 51–60.

Телегин С. М. Философия мифа. Введение в метод метареставрации. М., 1994.

Токарев С. А. История русской этнографии (Дооктябрьский период). М. 1966.

Устав о цензуре и печати // Собрание законодательства Российской Империи. СПб., 1890. Т. 14. Отделение 5.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1902. Т. 67. s. v. Тяга земная.

Catteau J. Le Christ dans le miroir des grotesques (Les Demons) // Dostoevsky Studies. 1983. Vol. 4, p. 29–36.

Goodacre M. Do You Think You're What They Say You Are? Reflections on Jesus Christ Superstar // Journal of Religion and Film. 1999. Vol. 3, No. 2 October (= <http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm>).

Kjetsaa G. Dostoevsky and His New Testament. Oslo; New Jersey, 1984. (Slavica Norvegica, III).

Szilard L. (Силард Л.). Своеобразие мотивной структуры Бесов // Dostoevsky Studies. 1983. Vol. 4, p. 139–164.