

Павел Фокин
Государственный музей истории российской
литературы имени В. И. Даля, Москва

Книга в художественном пространстве произведений Достоевского

Книги в жизни и судьбе героев Достоевского играют важную роль. Они формируют их личность, воздействуют на душу и ум, помогают понять себя и других, пробуждают мысль, подталкивают к действию, вдохновляют, утешают, спасают.

Книги – неотъемлемая часть художественного мира Достоевского. Их читают – вслух и про себя, – листают, вертят в руках, штудируют, обсуждают, покупают, продают, переплетают, дарят, берут в библиотеке, передают друзьям, оставляют в наследство, используют как тайники, ими прикрываются, ими расплачиваются, ими пугают.

Их пишут, переводят, готовят к изданию.

Книги стоят на полках, в книжных шкафах, лежат на столах, падают на пол и в грязь.

О книгах в произведениях Достоевского писали неоднократно. Какие-то книги привлекали большее внимание исследователей, какие-то меньшее, а целый ряд книг и вовсе, по непонятным причинам, до сих пор проигнорирован, хотя вроде бы у всех на виду. И если есть книга *Библиотека Ф. М. Достоевского*,¹ то книга *Библиотека героев Ф. М. Достоевского* еще ждет своих составителей.

Лишь совсем недавно Т. А. Касаткиной и ее учениками была предпринята попытка целостного комплексного анализа феномена книги в структуре художественного мира Достоевского. В коллективной монографии *Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»*, вышедшей в 2024 году, они предложили оригинальную методологию исследования и сформулировали целый ряд фундаментальных теоретических положений.

Книги герои Достоевского, конечно же, в первую очередь читают. И автор приглашает своих читателей, также подключиться к их чтению. Буквально. Вспомним реплику Лебедева в начале романа *Идиот* про то, что

¹ *Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание*, отв. ред. Нина Ф. Буданова (Санкт-Петербург: Наука, 2005), 338 с.

имя Мышкина встречается в *Истории государства российского* Н. М. Карамзина: «имя историческое, в Карамзина “Истории” найти можно и должно...» (ПСС 8; 8). Вот это «должно» кому адресовано? Мышкину? Рогожину? По ситуации – вряд ли? Риторическая фраза? В устах Лебедева – несомненно.

А в устах Достоевского? Ведь имя Мышкина действительно можно найти в *Истории* Карамзина. И отсылка к нему весьма значима для понимания романа. Значит, «должно» – это требование Достоевского к читателю. Буквально в этой ситуации: «Оставь чтение романа – на пятой странице! – и прочти 11 томов “Истории государства российского”. Внимательно прочти, со всеми примечаниями» (имя Мышкина обнаруживается единственный раз в сочинении Карамзина и не в основном тексте, а в примечании).

И это «должно» применимо ко всем книгам, которые читают герои Достоевского, будь то *Повести Белкина* А. С. Пушкина и *Шинель* Н. В. Гоголя в дебютных *Бедных людях* или *Краткое начертание всеобщей истории для первоначальных училищ* С. Н. Смаградова и *Святого отца нашего Исаака Сирина слова* в итоговых *Братьях Карамазовых*.

Достоевский порой настойчив и упрям в своих требованиях.

Может показаться странным, что Достоевский, вопреки ожидаемому авторскому эгоцентризму, регулярно предлагает читателю отложить в сторону свой роман и почитать что-нибудь еще, иногда вовсе не такое увлекательное и занятное. Но такова эстетическая стратегия Достоевского-художника. «Для Достоевского присутствие чужого текста в его тексте один из основных способов проявления авторской позиции в произведении, где она не может быть выражена прямым способом», – пишет Т. А. Касаткина. – «Это способ подключения к рассказываемой истории иной истории, вносящей дополнительные измерения во вновь творимое произведение».²

Книги, которые читают герои Достоевского, это включенные в текст его произведений параллельные истории и смысловые линии, которые, по словам Т. А. Касаткиной, «ставят перед читателем остроактуальные вопросы на всех возможных уровнях понимания текста: историческом, нравственном, символическом-аллегорическом и аналогическом».³

Достоевский побуждает читателя читать не только свои сочинения, но и других авторов. Он убежден в необходимости расширения читательского

2 Татьяна А. КАСАТКИНА, Катерина КОРБЕЛЛА, Татьяна Г. МАГАРИЛ-ИЛЬЯЕВА, Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, *Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»* (Москва: ИМЛИ РАН, 2024), с. 22.

3 *Ibid.*, с. 13.

кругозора своих читателей. Он щедро делится с ними своими читательскими впечатлениями и открытиями. Он развивает их ум и воспитывает вкус.

Такова *просветительская стратегия* Достоевского.

Заметим здесь, что слово “книга” как синоним слова “учебник” встречается в произведениях Достоевского множественное количество раз. Практически во всех случаях, когда он рассказывает о периоде становления того или иного героя (и не только в детские или отроческие годы).

Можно, конечно, и не читать книги, которые читают герои Достоевского. Но тогда можно не читать и Достоевского. Потому что это будет чтение не Достоевского, а чтение произведений *похожих* на произведения Достоевского.

Однако, помимо содержания, не меньший интерес представляет сам *образ книги* как он существует в художественном пространстве Достоевского. По справедливому замечанию К. Корбеллы,

...современному читателю очень просто упустить из вида предметный облик книги: мы уже отвыкли от необходимости для произведения воплощаться в бумажных переплетенных страницах, иногда нам проще рассматривать книгу исключительно с точки зрения ее содержания. Для Достоевского и его современников это не так: они не могли думать о книгах, не представляя их перед собой как предмет.⁴

В художественном мире Достоевского книга располагается на вершине предметной иерархии, уступая только иконописным образам и картинам религиозного содержания (*Сикстинская мадонна*, например). Равную с иконами значимость имеют только издания Библии и Евангелия.

По степени значимости с книгой может быть сопоставима лишь рукопись какого-либо сочинения, письма или документа. Все остальные предметы вещного мира находятся в подчиненном от них положении. В том числе деньги (монеты и ассигнации) и оружие (револьвер, нож). Тем более, предметы обстановки, одежда, утварь и пр.

Книга, как и любой другой предмет, представляет собой материальную ценность. Об этом тоже помнят Достоевский и его герои. Книги в произведениях Достоевского покупают, оценивают, ими расплачиваются за долги. Вокруг этого возникают свои сюжеты и страсти.

Важно не забывать и то, что книга – это еще и предмет собственности. Книга имеет своего владельца, живет с ним, теряет его, обретает вновь

4 *Ibid.*, с. 35-36.

(иногда нового). В этом ракурсе книга представляет собой уже не столько личностное воплощение ее автора, сколько ее владельца. Книга становится частью его личности, его дум и волнений.

Как правило (за редким исключением), в произведениях Достоевского книга представлена не глазами владельца, а глазами некоего стороннего наблюдателя (рассказчика или повествователя). Писатель создает своеобразный сюжетный треугольник: автор книги – владелец – наблюдатель. В случае, когда текст представляет собой объективное повествование, роль наблюдателя достается читателю. Книга оказывается элементом интеллектуально-психологической *коммуникации* между персонажами, с одной стороны, и между писателем и читателем, с другой. При этом тот, кто видит книгу, может знать ее содержание, и тогда возникает один уровень взаимодействия и понимания, а может и не знать. Узнавание позволяет увидеть персонажа-владельца книги или ситуацию, с ним связанную, в новом свете, незнание – создает интригу.

Книга как ключ к личности другого – широко распространенный в мировой литературе прием. Достоевский его не изобретал, но, в отличие от других писателей, пользовался им регулярно, если не сказать систематически, создавая многочисленные инварианты.

В произведениях Достоевского образ книги встречается в различных аранжировках и композициях: как часть *натюрморта*, как элемент *интерьера*, как деталь *портрета*, как часть *жанровой сцены*. Кроме того, встречается символическое использование образа книги. Иногда образ книги существует сразу в нескольких ипостасях.

Наиболее распространенный вариант – *книга как часть натюрморта*. Главным образом, это книга (или несколько книг), лежащая на столе. Количество книг, их вид, состояние, расположение обычно выступают в качестве косвенной характеристики героя, которому они принадлежат.

Стол чаще всего дается как часть интерьера. Книги, лежащие на столе, делают стол смысловым центром композиции. Именно поэтому стол с книгами Достоевский в описании интерьера ставит в сильную позицию, завершая им перечисление предметов обстановки.

Если книга по каким-либо причинам утрачивает свою основную функцию и превращается в бессмысленный предмет, Достоевский сдвигает ее из центра, выставляя на первый план иные, более актуальные для характеристики персонажа или эпизода в целом вещи.

Показателен в этом плане интерьер каморки Раскольниковых, давно бросившего учение и превратившегося в диванного мыслителя.

Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашенный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникова. Часто он спал на ней так, как был, не раздеваясь, без простыни, покрываясь своим старым, ветхим, студенческим пальто и с одною маленькою подушкой в голове, под которую подкладывал все что имел белья, чистого и заношенного, чтобы было повыше изголовье. Перед софой стоял маленький столик (*ПСС* 6; 25).

Небрежение книгами акцентировано их подчеркнутой запыленностью, а стол, на котором они лежат задвинут в угол, зато описание софы и постели занимает почти половину от общего объема. При этом книги обезличены («ничья рука»), а софа, напротив, – персонифицирована («служившая постелью Раскольникову»). В этом интерьере дана исчерпывающая картина отъединения Раскольникова от людей, воплощением мира которых как раз выступает книга, и его социальной, на грани агонии, болезни, о чем свидетельствует его фактически разложившаяся, «в лохмотьях» постель. Завершает композицию пустой маленький столик возле софы, метонимически символизирующий полное одиночество и опустошение героя. Достоевский мог бы и не называть жилище Раскольникова гробом, вполне достаточно одного описания обстановки, чтобы понять в каком трагическом положении он находится.

Аналогичен по композиции и содержанию интерьер комнаты Версилова в доме его гражданской жены Софьи из романа *Подросток*. Ненужные книги также выпадают из смыслового фокуса интерьера, а на авансцену выдвигается такой же убогий, как у Раскольникова, мягкий гарнитур.

Затем, направо, находилась комната Версилова, тесная и узкая, в одно окно; в ней стоял жалкий письменный стол, на котором валялось несколько неупотребляемых книг и забытых бумаг, а перед столом не менее жалкое мягкое кресло, со сломанной и поднявшейся вверх углом пружиной, от которой часто стонал Версилов и бранился. В этом же кабинете, на мягком и тоже истасканном диване, слали ему и спать; он ненавидел этот свой каби-

нет и, кажется, ничего в нем не делал, а предпочитал сидеть праздно в гостиной по целым часам (ПСС 13; 82).

«Жалкий» стол и «жалкое» кресло указывают на жалкое положение самого героя. Версиров тоже удалился от общества. Правда, совсем по другим причинам, фактически вынужденно, поэтому заброшенность его комнаты не от мрачного уединения, вызванного сосредоточенностью на одной идее и полной личностной и социальной деградацией, а своеобразный знак протеста против обстоятельств, загнавших героя в угол. Книжки на столе не лежат, а «валяются», демонстрируя презрение Версирова к его нынешнему состоянию. Он не принимает его: ненавидит свой кабинет, не берет в руки книг, пренебрегает делами, бежит прочь, пусть только в соседнюю комнату. Сил на большее у него нет, но *показать* свое несогласие он еще может, и «неупотребляемые», покрытые пылью книги и бумаги – главный, наглядный тому образ, доступный Версирову. Тем более, что для этого в буквальном смысле слова не нужно ничего делать. Версиров, как и всегда, занимает самую удобную и выгодную позицию.

О настоящем Версирове, к которому он пытается вернуться, говорит интерьер его кабинета в квартире Татьяны Павловны. И этот интерьер описан Достоевским по сложившемуся у него канону:

...комната для Версирова, именно – первая, входная, довольно просторная и довольно хорошо и мягко меблированная, вроде кабинета для книжных и письменных занятий. Действительно, на столе, в шкафу и на этажерках было много книг (которых в маминой квартире почти совсем не было); были исписанные бумаги, были связанные пачки с письмами – одним словом, все глядело как давно уже обжитой угол (ПСС 13; 369).

В некоторых случаях книги конкретизированы, известны автор или название произведения, а иногда даже издание. В таких случаях образ книги наполняется дополнительным содержанием символического или эмблематического характера.

Князь Мышкин, в романе *Идиот*, придя в дом Рогожина, осматривает комнату, в которой живет Парфен. Ее описание построено по той же схеме, согласно иерархии вещей. Сначала общая обстановка: деловые столы, бюро, шкаф с деловыми книгами, сафьянный диван, в заключении, в сильной позиции, крупным планом – стол с книгами. «одна из них, “История” Соловьева, была развернута и заложена отметкой» (ПСС 8; 172). Рядом лежит садовый нож, который Мышкин заметит позже (в первоначальном

описании его нет). Несколько раз Мышкин берет его машинально в руки, а Рогожин настойчиво его отнимает. В итоге, «Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадой схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол» (ПСС 8; 180).

Анализу сюжета, связанного с *Русской историей* С. М. Соловьева в романе *Идиот*, посвящена обстоятельная работа Н. Н. Подосокорского, в которой, помимо прочего, исследователь делает важное наблюдение о том, что книга рекомендована (а может быть, и дана) Рогожину Настасьей Филипповной и, таким образом, символически представляет ее. Не без основания усматривает Н. Н. Подосокорский в жесте Рогожина, вкладывающего нож в книгу, переданную Настасьей Филипповной, символическое предвестие финала романа.⁵

Однако, в контексте историософских размышлений Достоевского, широко представленных в романе и связанных с его пониманием судьбы и предназначения России, садовый нож (рабочий инструмент), заложенный между страниц *Русской истории* (учебного пособия, как установил Н. Н. Подосокорский), можно прочитывать и как трагическое пророчество кровавой будущности страны, «бессмысленного и беспощадного», по словам А. С. Пушкина, народного бунта, жестокого противостояния народа и образованного общества.

Не менее символичны и другие случаи натюрмортов с конкретными книгами, которые встречаются у Достоевского.

Священные книги в художественном мире Достоевского составляют собой особую категорию. Их присутствие в пространстве текста носит активный характер. Они влияют на ход событий, определяют их драматургию, переводят все действие в метафизическое измерение, открывая перед персонажами и читателями иную реальность. Библия, Евангелие, Апокалипсис, у Достоевского, преобразуют повседневность, озаряя ее светом вечных книг и выявляя истинные смыслы происходящего.

Пожалуй, наиболее ярко и выразительно это представлено в романе *Преступление и наказание*, в сцене первого визита Раскольникова к Соне Мармеладовой. Как обычно, Достоевский подробно описывает место действия. Интерьер комнаты Сони Мармеладовой вполне корреспондирует с образом каморки Раскольникова, хотя пространственно-архитектурное решение комнаты совсем иное.

5 Ibid., с. 96-97.

Во всей этой большой комнате почти совсем не было мебели. В углу, направо, находилась кровать; подле нее, ближе к двери, стул. По той же стене, где была кровать, у самых дверей в чужую квартиру, стоял простой тесовый стол, покрытый синенькой скатертью; около стола два плетеных стула. Затем, у противоположной стены, поблизости от острого угла, стоял небольшой, простого дерева комод, как бы затерявшийся в пустоте (ПСС 6; 241).

Интерьер, на первый взгляд – взгляд Раскольникова, вошедшего к Соне, – как бы тоже лишен души. Не сразу, спустя довольно длительное время, расспросив Соню о семье Мармеладовых, о ее участи, и почему-то вдруг вспомнив о Боге («Так ты очень молишься Богу-то, Соня?» – ПСС 6; 248), Раскольников замечает: «На комод лежала какая-то книга» (*ibid.*).

На самом деле эту книгу Раскольников заметил раньше, но Достоевский вводит ее в поле зрения читателя только сейчас, маркируя тем самым кульминационный момент встречи: «Он каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» (ПСС 6; 248). Замечательно, что картина наполнена движением. Диалог в интерьере сменяется жанровой сценой. И источником энергии оказывается книга. Читатель узнает, что Раскольников во время разговора с Соней ходит по комнате. Комната у Сони большая и почему бы герою не ходить из угла в угол. Но оказывается, что Раскольников ходит *мимо* книги («взад и вперед»). Она и оживляет его, привыкшего лежать в своей каморке-гробу.

Можно подумать, что Раскольников *берет* ее в руки, почти машинально, из праздного интереса («теперь же взял и посмотрел» – ПСС 6; 248). Но на самом деле это книга *притягивает* Раскольникова к себе (как совсем еще недавно, в дворницкой, топор).

Иначе и быть не может: «Это был Новый завет в русском переводе» (*ibid.*).

Читатель ошеломлен, точно громом пораженный. Совсем иную книгу могли ожидать и, возможно, ожидали найти Раскольников и читатель в Сонином жилище. Это могла, *должна* была быть *Физиология* Льюиса! О ней, как о недавно прочитанной дочерью, поведал в начале романа Мармеладов: «с большим интересом прочла» (ПСС 6; 16). Но вместо книги, предшествовавшей грехопадению Сони, Достоевский предьявляет книгу ее раскаяния и будущего возрождения.

Через мгновение герой и читатель узнают, что книгу Соне принесла убитая Раскольниковым и вот вдруг в ней *воскресшая* Лизавета («Она Бога узрит», – свидетельствует Соня – ПСС 6; 249). А не пошлый материа-

лист Лебезятников, через «посредство» которого оказалась в руках Сони *Физиология*.

Герой еще сам не знает, что с ним в это мгновение происходит («Лизавета! Странно!» – подумал он». *ПСС* 6; 249), но читатель получил от Достоевского благую весть о предстоящем «воскрешении Лазаря» – Раскольникова.

Книги и тетради в каморке-гробу на столе Раскольникова – очевидно, что-то связанное с юриспруденцией, учебник ли права или какой-то кодекс, – отвергнуты им. Мертвы. Покрылись пылью – прахом. Буквально, обратились в *ветхий завет*. Новый завет в комнате Сони – книга *живая*.

Книга постоянно в деятельном движении. Она переходит из рук в руки (она пришла от Лизаветы – к Соне, от Сони – к Раскольникову, от Раскольникова – снова к Соне), ее раскрывают, листают, перемещают в пространстве («Он перенес книгу к свече и стал перелистывать» – *ПСС* 6; 249).

Во мраке Сониной комнаты Достоевский зажигает свечу. Это только Раскольникову и еще не до конца прозревшему читателю кажется, что герой просто перенес книгу к источнику света. На самом деле все наоборот. Книга *сама* является источником Света. И *свеча зажигается* от духовного пламени Нового завета. (В первоначальном описании интерьера никакой свечи нет). Читатель становится свидетелем чуда. Об этом его специально предупреждает Достоевский: «Все у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой» (*ПСС* 6; 249).

Наконец, книгу читают. Вслух. Она в буквальном смысле слова обретает *голос*. И это голос не Сони, а Христа – «Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет» значится на титульном листе книги.

Еще недавно Соня «отрывочно вслух сообщала» (*ПСС* 6; 16) семье знание, заключенное в книгу Льюиса, полное название которой, как известно, *Физиология обыденной жизни*. Но Соня ушла от «обыденной», повседневной жизни своей семьи. Павшая, теперь она одна, с покойницей Лизаветой, да вот еще с полумертвым падшим Раскольниковым, который тоже «сегодня родных бросил». Читает им Книгу жизни вечной: «*И вышел умерший*, (громко и восторженно прочла она, дрожа и холодея, как бы в очию сама видела): обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами; и лицо его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его; пусть идет» (*ПСС* 6; 251).

Чудо свершается на глазах читателя. Вслед за словами Христа, он слышит слова Раскольникова: «Пойдем вместе... Я пришел к тебе. Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!» (*ibid.*). И с трепетом понимает, кем стал Рас-

кольников в те пять минут молчания, что воцарились в комнате Сони после чтения Евангелия.

Лазарем, вышедшим из гроба.

Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него (ПСС 6; 251).

На этих словах закрывает Книгу Соня. Они превращают жанровую сцену в эмблему: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (*ibid.*). Это эмблема новой жизни, уготованной Раскольникову, если он, как разбойник, взойдя вместе с Христом на крест, уверует в Спасителя.

А крест этот предначертан ему все той же книгой. *Новый Завет в русском переводе* слишком хорошо знаком Достоевскому. Это издание, выпущенное в 1823 году («Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете») Российским Библейским обществом и вскоре после того запрещенное к распространению, было, однако же дозволено к использованию ссылными и заключенными, каторжниками.⁶

От кого получила книгу Лизавета? Может быть, ее прежний читатель, как и Раскольников, был убийца и грабитель? Как бы то ни было, она пришла из мира кромешного. Она – часть его. Беря в руки *эту* книгу, принимая ее из рук прежних читателей (книга была «подержанная»), Раскольников, задолго до своего признания, становится *одним из обитателей* «Мертвого дома».

Дважды мертвец!

И потому еще ему так нужна притча о Лазаре!

Раскольников еще вернется в эту комнату. Прежде, чем сделать признание в полиции, придет открыться Соне. В присутствии Евангелия. Перед Христом.

Созданная Достоевским эмблема отсылает к другой, одной из самых прославленных в мировой культуре – к истории Паоло и Франчески, воспетых Данте в его *Божественной комедии*, к сцене их совместного чтения романа о Ланцелоте.

6 Библиотека Ф. М. Достоевского, с. 113.

Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галесотом!
Никто из нас не дочитал листа.

(Перевод М. Лозинского)⁷

Достоевский зеркально меняет содержание сцены. В его романе встретились два чужих человека, странным образом объединенных обстоятельствами жизни. Читают Священное писание, а не рыцарский роман. Смотрят в разные стороны. Вместо любовного трепета героев бьет дрожь и лихорадка безумия. А вместо любовного поцелуя, завершающего эпизод у Данте, Достоевский предпосылает чтению Евангелия целование Раскольниковым ног Сони. Но самое главное – совместное чтение невинных Паоло и Франчески завершается их гибелью и вечными муками ада. Чтение двух грешников у Достоевского обещает им воскресение из мертвых.

И тут актуализируется еще одна деталь, подчеркнутая Достоевским. Его герои читают Новый Завет в *русском переводе*.

Изящной, изощренной и извращенной словесности Запада, сбросившей с себя религиозные пророчества Данте, Достоевский противопоставляет неправильный, нескладный, с точки зрения классической эстетики, сложный *русский роман*, тревожащий душу, бередящий совесть, обращающий ко Христу.

Роман Нового Завета.

А Сонино, Лизаветино Евангелие в “Эпилоге” *Преступления и наказания* вместе с Раскольниковым возвращается на каторгу, спасти и освещать грешные души несчастных.

7 Данте Алигьери, *Божественная комедия*, пер. М. Лозинского (Москва: Наука, 1967), с. 30.

Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью (ПСС 6; 422).

Не менее выразителен образ священной книги в итоговом романе Достоевского *Братья Карамазовы*, в “Житии старца Зосимы”. Достоевский создаст здесь *литургический образ* Священного Писания, в котором со всей силой веры прославит свет Истины, озаряющий душу человеческую.

Повела матушка меня одного (не помню, где был тогда брат) во храм Господень, в Страстную неделю в понедельник к обедне. День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таил в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз отроду принял я тогда в душу первое семя слова Божия осмысленно. Вышел на средину храма отрок с большою книгой, такую большою, что, показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на налой, отверз и начал читать, и вдруг я тогда в первый раз нечто понял, в первый раз в жизни понял, что во храме Божиим читают (ПСС 14; 264).

Формат книги, ее вес, усилие, которое прилагает несущий ее мальчик, – все подчеркивает масштабность и величие Библии. Ее значимость умножена храмовым пространством. В отличие от других эпизодов со священными книгами, здесь книга извлечена из бытового контекста. Она вынесена в центр храма, лежит на аналое. Облита лучами Божественного света. Вокруг струится благовоние. И, как в *Преступлении и наказании*, – звучит. Голос ее чист и внятен. Это голос целомудренного отрока. Голос тихого ангела, несущего Божественную весть.

И только глухой – не услышит, слепой – не увидит.

Герой романа – прозревает, с ним вместе должен прозреть читатель. И уже новым зрением читать роман дальше. Эта небольшая картина – визуальная «Осанна!» Достоевского, его «богословие в криках».

Как видно из приведенных примеров, жанровая принадлежность образа книги внутри текста может меняться в зависимости от художественной задачи, которую она призвана выполнять. Книга, лежащая на столе – законченный натюрморт. Стол с книгой, включенный в композицию вместе

с другими предметами обстановки перемещает книгу в пространство интерьера. Книга, которую берут в руки, становится частью портрета. Книга, включенная в сюжет и активно взаимодействующая с персонажами, попадает в структуру жанровой сцены.

Мир книг в творчестве Достоевского не менее богат и разнообразен, чем мир людей. Есть в нем книги интересные и пустые, занимательные и скучные, светские и духовные, нравоучительные и развратные, учебные и деловые. Магические, пророческие, мистические. Священные и подпольные. Книги с репутацией и никому не известные. Дорогие, нарядные, богатые. Дешевые, скромные, бедные. Объемные и тоненькие, новые и старинные, печатные и рукописные.

В отличие от других предметов, книга обладает не только свойствами вещи, но и свойствами личности, так как является результатом интеллектуальной деятельности ее автора и запечатлевает в себе его духовной облик. Достоевский с вниманием и любовью относится к каждой книге, видя в каждой не только предмет, но и душу.

Книги у Достоевского имеют свое лицо и свою биографию – каждая индивидуализирована и не похожа ни на какую другую. Как нет двух одинаковых людей – и двойники различны меж собой! – так нет двух одинаковых книг даже в одном тираже. Физические характеристики книги часто не менее значимы, чем ее содержание.

Мир людей и мир книг существуют в космосе Достоевского в тесной взаимосвязи. Для Достоевского мир людей невозможен без мира книг. Книги влияют на личность и судьбу персонажей, определяют развитие сюжета, задают систему оценок и параметры повествовательного дискурса. Общение персонажа с книгой эквивалентно общению его с другими персонажами. Оно имеет не только духовную, но и физиологическую сторону.

Но книги в художественном мире Достоевского живут и сами по себе, вне зависимости от персонажей. Вступают в многочисленные связи друг с другом и с другими предметами, устанавливают порядок и гармонию или, напротив, конфликтуют, сея хаос и разрушение.

Мир книг, для Достоевского, в известной степени, это тоже мир людей. Еще одна форма существования человечества, параллельная реальность. Поэтому их взаимодействие столь интенсивно и уникально, имеет колоссальный познавательный и эстетический потенциал, позволяет ближе познакомиться к тайне человека.

