

**Достоевский в Спорах о Достоевском
Фридриха Горенштейна**

Ф. М. Достоевский занимал особое место в размышлениях, прозе и драматургии Фридриха Горенштейна. В 1973 году в Москве Фридрих Горенштейн создал пьесу *Споры о Достоевском*, которая впервые была опубликована лишь спустя пятнадцать лет – в 1988 году в Нью-Йорке в издательстве «Слово/Word» в составе сборника *Три пьесы*. В 1990 году это произведение стало первой публикацией Горенштейна в СССР, ознаменовав его возвращение в московское литературное пространство (журнал *Театр*, 1990, № 2).¹ Драматургическое полотно, развернутое в двух действиях, выстраивает фигуру Фёдора Достоевского как символический и интеллектуальный центр. Несмотря на то, что Достоевский не представлен в качестве действующего лица, его идеи, тексты и интерпретации формируют смысловое поле конфликта и личных откровений персонажей.

Фабула произведения лаконична: на заседании редакционной коллегии государственного книжного издательства обсуждается рукопись Романа Григорьевича Эдемского *Атеизм Достоевского*. В процессе дебатов артикулируется широкий спектр позиций, отражающих почти все тенденции советского литературоведения, посвящённого творчеству Достоевского.

Автор монографии, Эдемский, выступает на обсуждении несколько раз, с убежденностью и эмоциональной энергией, прибегая к упоминанию запрещённых в СССР мыслителей, писателей и литературоведов, что вызывает настороженность главного редактора издательства Павла Вартаньянца и его заместителя Михаила Соскиса. Итогом обсуждения становится решение отказаться от публикации книги.

В основе пьесы лежит не столько развитие внешнего действия, сколько столкновение различных интерпретаций творчества Достоевского, сопряжённое с особенностями поведения участников обсуждения. Произведение может быть охарактеризовано как интеллектуальная «пьеса идей»,

1 Фридрих ГОРЕНШТЕЙН, «Споры о Достоевском». Пьеса в двух действиях», *Театр*, № 2, 1990, с. 74-113.

в которой полемика о литературном наследии писателя обретает дополнительное измерение – социально-этническое.

В драматургическом тексте прослеживаются скрытые маркеры напряжённости между условно “русским” и “нерусским” в советской культурной среде. Руководство издательства представлено принадлежащими к национальным меньшинствам главным редактором армянином Павлом Варта-нянцем и его заместителем евреем Михаилом Соскисом.

Время действия соотносится с периодом расцвета так называемой “русской партии” – неформального объединения, поддерживаемого частью советской партийной элиты и включавшего в свой круг представителей творческой и издательской сферы, в том числе писателей, художников и руководителей ведущих журналов.

В советском литературоведении Ф. М. Достоевский был реабилитирован и закреплён как символ русской культуры, и любые попытки пересмотра этого статуса находятся под пристальным вниманием. Атеистическая интерпретация Эдемского воспринимается как угроза хрупкому компромиссу между государственным атеизмом и националистическим восприятием писателя. В пьесе Достоевский предстает знаковой фигурой, вокруг которой возводятся идеологические “укрепления”. Пьеса была написана в советское время, когда официальная идеология пыталась примирить Достоевского с марксистским мировоззрением. Одни герои, такие как Эдемский, пытаются представить Достоевского как атеиста и рационалиста, чьи произведения можно объяснить научным психоанализом. Другие, например, Элем Труш или Василий Чернокотов, защищают Достоевского как глубоко религиозного писателя, национального гения, пророка русской идеи. Конфликты возникают буквально после каждой сказанной фразы. Например, Эдемский говорит, что Достоевский – это всестороннее воплощение идеального ревизионизма и что его творчество можно анализировать как научное явление. Националист и шовинист Элем Труш в ответ обвиняет его в упрощении идейной проблематики Достоевского и называет его подход «кошунственным». Этот конфликт – отражение реальной борьбы за интерпретацию Достоевского в советской культуре. Для одних он был реакционером, для других – великим художником, предсказавшим ужасы XX века. Различные действующие лица представляют разные идеологические взгляды на Достоевского. Федот Петрузов настаивает на защите писателя от крайностей – «догматиков и декадентов», Труш осуждает тенденцию к «самооплевыванию» национальной культуры, а высокопоставленный литературный сановник Алексей Хомятов опасается, что работа Эдемского откроет путь к нежелательным трактовкам, спо-

собным поколебать устоявшийся национальный миф. Никто не обсуждает поэтику, стиль или жанр его произведений.

Начавшись как профессиональный разбор, обсуждение книги Эдемского быстро перерастает в идеологический спор, в котором сталкиваются различные позиции участников – главного редактора Вартаньянца, его заместителя Соскиса, а также Труша, Петрузова и Чернокотова.

Особое напряжение вызывает само название книги: *Атеизм Достоевского*. Вартаньянец отмечает, что авторская трактовка способна вступить в противоречие с официальным образом Достоевского как православного мыслителя. Эдемский – представитель рационального, национально-философского дискурса, стремящийся лишить Достоевского “святости” и сделать его объектом светского анализа. Его противники – носители разных граней восприятия Достоевского: от религиозной до гуманистической и мистической. В ходе обсуждения неоднократно выражается недоверие к ним и претензии на исключительное право русских представлять «русского национального гения». Эти реплики исходят от Василия Чернокотова – агрессивного безработного алкоголика, постоянно держащего при себе сочинения Достоевского и демонстративно к ним обращаясь. Чернокотов тоже пытался написать работу о Достоевском, однако за статью “Сонечка Мармеладова – Венера Петербургская” пострадал не только он, но и его учитель Соскис. Его реплики сочетают личную озлобленность, ксенофобию и устойчивые бытовые антисемитские стереотипы. Например, товарищ и сподвижник Эдемского Сергей Жуовьян пытается проанализировать идеи Достоевского с точки зрения их национального подтекста и говорит о мессианской русской идее. Он отмечает, что Достоевский противопоставляет католическое и православное христианство. Жуовьян добавляет, что Достоевский восхищался личностью Христа, но никогда не принимал его проповеди, считая их бесполезными. Чернокотов в ответ грубо его перебивает, переходя на откровенно антисемитские заявления, называя его «Жидовьяном» и обвиняя в «семитской пропаганде». Чернокотов – один из самых радикальных персонажей пьесы. Он видит в Достоевском национального пророка и готов защищать его от любых попыток критики. Эти высказывания показывают, что антисемитизм в пьесе не просто случайное явление, а осознанная позиция определенных персонажей. Это не просто элемент фона, а важная часть общей идейной борьбы. Он используется для дискредитации оппонентов, а также как способ подчеркнуть раскол между “русской” и “западнической” интерпретацией Достоевского. Интересно, что некоторые герои либо не реагируют на антисемитские выпады Чернокотова, либо стараются

его успокоить, но не осуждают. Обсуждение Достоевского перерастает в национальные и политические споры и раскрывает скрытые предубеждения советской интеллигенции, оказывается не только литературным вопросом, но и проблемой национальной и идеологической идентичности.

Василий Чернокотов – агрессивный погромщик. Его восприятие Достоевского кликушеское и шовинистическое. Он – недоучившийся студент, и его присутствие на внутреннем редакционном мероприятии можно объяснить только возрастающим влиянием русского национализма. Его на этом заседании просто не должно было быть. Чернокотов, не обладая реальным влиянием на исход дискуссии, вносит хаос своими антисемитскими репликами, чем усиливает напряженность разговора и укрепляет нежелание редакционного совета связываться с рискованными темами. Как и многие персонажи пьесы, он видит в Достоевском воплощение русской идеи и национальной миссии и неуместно “защищает” Достоевского от западных концепций, которые, по его мнению, пытаются извратить наследие писателя. На самом деле Чернокотов ищет повода устроить скандал и скомпрометировать как автора обсуждаемой книги, так и весь редакционный совет: «Подходите, твари дрожащие... Я вот он... Я перешагнул... Преступил... Я власть имею...В рожи ваши семитские я кричу, русский я... Какое счастье быть русским во всеуслышание...».² Учинив драку и получив по заслугам, избитый вахтером Чернокотов покидает издательство.

Отказ публиковать книгу был продиктован не столько ее содержанием, сколько опасением, что любая радикальная трактовка Достоевского способна поколебать его закреплённый канонический образ – важный инструмент идеологического контроля. Таким образом, решение редакционного совета становится попыткой удержать Достоевского в статусе “своего”, управляемого и безопасного, не допуская его переосмысления за пределами допустимого. Стремление героя отстаивать свободу литературно-критической мысли вызывает сочувствие, однако Горенштейн ясно показывает – эта борьба обречена на поражение.

Современная исследовательница творчества Ф. Горенштейна Ольга Чудова пишет:

Диалог с автором великого Пятикнижия Горенштейн вел не только в публицистических статьях («Идеологические проблемы берлинских го-

2 Фридрих ГОРЕНШТЕЙН, “Споры о Достоевском”, in Фридрих ГОРЕНШТЕЙН, *Споры о Достоевском. Детоубийца* (Москва: Время, 2019), с. 15-144: 102. Все цитаты из пьесы производятся по этому изданию; в дальнейшем будут указаны только номера страниц в скобках.

родских туалетов», «Шестой конец красной звезды»), в литературно-критических работах («Чехов и мыслящий пролетарий»), но и в художественных произведениях («Псалом», «Искупление», «Место», «Споры о Достоевском», «Ступени» и др.).³

Герои спорят и даже дерутся из-за Достоевского, потому что он является фигурой, через которую можно выразить свои взгляды на мир, философию, религию, историю и даже политику. Восприятие Достоевского оказывается полем битвы между различными идеологическими лагерями, что делает пьесу особенно острой и актуальной. Персонажи пьесы подчеркивают различные аспекты его произведений, предлагая как рационалистические, так и мистические интерпретации, тем самым показывая сложность и многогранность его наследия.

Достоевский обладает в пьесе огромным, но неоднозначным авторитетом, который зависит от контекста восприятия. Например, Ольга Колмакова и Эдемский считают, что Достоевский пришел к атеизму. Колмакова заявляет, что Иван Карамазов и Раскольников – две главные атеистические фигуры у Достоевского, и что он отвергал Бога не разумом, а через личные поиски и сомнения. Эдемский утверждает, что Достоевский отрицал «религиозного» Христа и заменял его «национальным» Христом, а его идеи были направлены на разрушение старых религиозных заповедей. «Легенду о Великом Инквизиторе» Эдемский считает текстом не о религии, а о национальном вопросе.

Споры и конфликты между персонажами пьесы *Споры о Достоевском* возникают потому, что фигура Достоевского затрагивает самые болезненные и принципиальные вопросы, касающиеся не только литературы, но и философии, политики, национальной идентичности, религии и морали. Достоевский – писатель, который вызывает полярные мнения, и герои пьесы представляют разные лагеря в восприятии его наследия. Одни персонажи считают Достоевского проповедником христианства. Другие видят в нем атеиста и разрушителя религиозных догматов. Третьи трактуют его как мыслителя, исследовавшего столкновение веры и свободы. Эти разногласия делают обсуждение Достоевского в пьесе «полифоничным». Тут мы подходим к бахтинскому контексту пьесы *Споры о Достоевском*. Очевидно, что в пьесе прослеживаются идеи Михаила Бахтина, особенно его концепция полифонии и диалогизма. Известно, что на момент

3 Ольга И. Чудова, «Герой-идеолог Ф. М. Достоевского в художественном восприятии Фр. Горенштейна», *Мировая литература в контексте культуры*, № 3, 2008, с. 137–140: 137.

создания пьесы Ф. Горенштейн не читал книги М. М. Бахтина о Достоевском, он не раз говорил об этом в своем кругу. Ссылок на Бахтина у Горенштейна тоже нет. Более того, Бахтин ни разу не встречается в записных книжках Фридриха Горенштейна, а это важный показатель: в них зачастую подробно отражаются источники его произведений. Однако идеи Бахтина насыщали интеллектуальную атмосферу 70-х годов. Характерно, что Горенштейн, не читавший Бахтина, в основных чертах, видимо, знал содержание его работ о писателе. Так, характер дискуссий в пьесе, взгляды некоторых персонажей и сам метод представления спора о Достоевском близки к бахтинским идеям. Каждый персонаж имеет свой голос, но автор пьесы не выносит окончательного суждения. Это соответствует бахтинской концепции открытого диалога. Еще одна простиупающая в пьесе бахтинская идея – карнавальность, где различные голоса вступают в хаотическое, но продуктивное столкновение. В пьесе дискуссия о Достоевском превращается в бурный спор, где участники даже оскорбляют друг друга, дерутся, а обсуждение литературы перерастает в политические и личные конфликты. Таким образом, спор превращается в карнавальное столкновение мировоззрений, а Достоевский представлен как двойственная и неуловимая фигура. Пьеса, возникшая в контексте широкого распространения в СССР бахтинских теорий, близка к ним, но предлагает иную перспективу – более пессимистичную и социально обусловленную.

С другой стороны, в пьесе Достоевский неизбежно втянут в идеологический спор. Эдемский предлагает «атеизм Достоевского», что вызывает сопротивление Соскиса и Вартаньянца, которые видят в этом фальсификацию («буржуазное литературоведение пытается фальсифицировать...», с. 20). Федот Петрузов защищает Достоевского как национальный символ, а Чернокотов – как голос «потерянной правды» (с. 28). Этот акцент на идеологии далек от бахтинского понимания Достоевского, которое избегает редукции художественного мышления писателя к идеологическим категориям. Пьеса, однако, может быть воспринята как аргумент против бахтинской «деидеологизации», показывая, что в реальном социальном контексте Достоевский неизбежно становится инструментом идеологических битв.

Ф. Горенштейн в большинстве своих произведений остро ставит вопрос об антисемитизме, поэтому есть основания рассмотреть эту проблему в пьесе более подробно. Антисемитизм в *Спорах о Достоевском* присутствует не только как часть идеологической полемики, но и как инструмент для выявления характеров персонажей и их скрытых мотивов. Он, как уже говорилось об этом, проявляется прежде всего в образе Василия Черноко-

това, чьи реплики сочетают личную озлобленность, ксенофобию и устойчивые бытовые антисемитские стереотипы. Чернокотов открыто называет Жуовьяна «Бесовьем биробиджанским» (с. 31) и даже обвиняет его в том, что он исповедует «подлейшую идею... биробиджанскую идею» (с. 52). Дискуссия о Достоевском постепенно перерастает в конфликт национального характера, а некоторые герои используют антисемитские высказывания как часть своего мировоззрения. Автор пьесы имплицитно критикует одновременно и бюрократическую линию (Вартаньянц, Соскис), и националистическую риторику (Петрузов, Труш), оставаясь в роли стороннего наблюдателя.

Достоевский не выступает прямым источником антисемитских идей, однако его образ и творчество становятся своеобразным экраном, на который проецируются социальные, культурные и личные конфликты, включая ксенофобские выпады.⁴ В пьесе писатель предстает символом русской идентичности, вокруг которого сгущаются идеологические противостояния. Горенштейн сознательно не делает акцент на антисемитских высказываниях Достоевского, сосредотачиваясь на универсальных темах – страдании, поиске истины и формировании идентичности. Такой подход позволяет показать, как фигура писателя воспринимается и переосмысливается разными социальными группами. Горенштейн трактует антисемитизм как проявление глубинной общественной болезни. Автор не выносит прямого приговора Чернокотову, фигуре маргинальной и эмоционально нестабильной, но изображает его предвзятость как часть общей озлобленности. Парадокс заключается в том, что этот истеричный поклонник Достоевского сам воспроизводит те же предрассудки, которые писатель высказывал, например, в *Дневнике писателя*. Пристальное внимание Горенштейна к Чернокотову, несмотря на его антисемитизм, можно рассматривать как своеобразное выражение еврейской перспективы автора: стремление увидеть в состоянии отверженности универсальный человеческий опыт, не зависящий от конкретных предубеждений.

4 По теме антисемитизма в связи с писателем существует обширная литература, см. в том числе: Сюзен МАКРЕЙНОЛЬДЗ, *Экономика спасения и антисемитизм Достоевского*, пер. с англ. О. Якименко (Санкт-Петербург: Academic Studies Press – Библиороссика, 2023); Анатолий РАПОПОРТ, *Три разговора с русскими. Об истине, любви, борьбе и мире* (Москва: Прогресс-Традиция, 2003); Геннадий Г. РОССОШ, *Воображаемый диалог с Ф. М. Достоевским. О национальном самосознании и межнациональных отношениях, о вере и неверии, мире и войне* (Москва: Прометей, 1990); Maxim SHRAYER, "The Jewish Question and *The Brothers Karamazov*", in Robert Louis JACKSON (ed.), *A New Word on «The Brothers Karamazov»* (Evanston: Northwestern University Press, 2004), pp. 210-233.

В этом контексте нам представляется важным замечание Ефима Курганова о романе *Преступление и наказание*, ставшем предметом для спора героев анализируемой пьесы:

Без всякого сомнения, можно и нужно комментировать роман через обильнейшее привлечение евангельских схем и святоотеческой литературы, но беда заключается в том, что наука о Достоевском буквально заиклилась на такого рода интерпретированиях. Между тем, если соотнести роман с основными талмудическими принципами, то, я убежден, в истолковании «Преступления и наказания» довольно многое прояснится, уточнится и вообще осветится по-новому. Все дело в том, что евангельские схемы не покрывают собою всю этическую проблематику романа. Включение романа в талмудический контекст, полагаю, совсем не должно отменить контекст евангельский – оно лишь углубит его и сделает будущие интерпретации «Преступления и наказания» менее однолинейными.⁵

Горенштейн работал над пьесой в то время, когда официальный марксизм-ленинизм оказался после отстранения Никиты Хрущева от власти в глубоком кризисе. Это было связано прежде всего с несостоятельностью идеи об ускоренном построении в СССР коммунистического общества. Идеологическая цельность общества оказалась разрушенной. По словам Георгия Костырченко,

...идеологический вакуум стремительно заполнялся разнородной оппозиционно-политизированной идейностью. Всегда зачаточно существовавшая в интеллектуальной сфере, она, реагируя на умягчение режима, стала теперь все решительнее и громче заявлять о себе, особенно в литературной среде, где дифференцировалась по трем следующим направлениям: либерально-западническому, русско-почвенному и консервативно-сталинистскому.⁶

Сам Эдемский и его друг Жуовьян, пришедший поддержать Эдемского, относятся к либерально-западническому полюсу. Чернокоотов и поддерживающие его – представляют русско-почвенный лагерь. Руководство издательства, прежде всего Вартаньянц и Соскис, от которых больше всего зависит решение редакционного совета, весьма консервативно в своих взглядах и поступках. В этом смысле решающим “первым цензором”

5 Ефим Курганов, *Раскольников и другие* (Москва: ЦГИ, 2025), с. 25.

6 Георгий В. Костырченко, *Тайная политика от Брежнева до Горбачева*, т. 1 (Москва: Международные отношения, 2013), с. 120.

становится издательский редактор Колмакова, которая благоволит книге. Наиболее безопасным решением было бы дать о книге максимально нейтральную аннотацию. Но когда Эдемский подробно изложил на заседании редколлегии свою концепцию, выяснилось, что он предлагает по-настоящему новаторскую и разоблачительную трактовку Достоевского. Именно эта смелость и одновременно тактическая незрелость, неумение скрыть противоречия в устном выступлении и стали причиной гибели книги. Главный редактор издательства Павел Вартаньянц смертельно болен, врачи дают ему от силы пару месяцев жизни, однако он яростно, из последних сил сражается, охраняя рубежи марксистско-ленинской идеологии, и не пропускает книгу Романа Эдемского.

Подлинная литературоведческая дискуссия вокруг Достоевского разворачивается после заседания редакционного совета. Жуовьян иронизирует, что после перерыва Эдемского выгнали с заседания очень быстро. Его знание и его отношение к Достоевскому требовало развернутого и убежденного высказывания:

Все живое и художественно полноценное в творчестве Достоевского от «человека из подполья» к Версилу, Шатову и далее, к Ивану Карамазову, все живое и каждое из них по-разному и в разные моменты своего апокалиптического бытия требовало от Правды позволить им вложить пальцы свои в раны ее, чтобы убедиться наощупь в телесности этой Правды... А если Правда бестелесна, тогда все позволено, вплоть до права личности на пролитие крови... Но телесную Правду даже наощупь Достоевский так и не обнаружил в художественные моменты своего творчества... (с. 134)

Сбивчивая и отчасти провокационная цепочка размышлений Эдемского о Достоевском уводит в сторону от заявленной в названии книги проблемы. Они становятся отражением многолетних и болезненных размышлений о Достоевском самого Фридриха Горенштейна. В конце 90-х писатель утверждал:

Драма «Споры о Достоевском» написана не только и не столько о творчестве Достоевского, сколько для того, чтобы через творчество Достоевского взглянуть на разрез советского «интеллектуального» общества того времени, точнее, того безвременья. [...] Черносотенный диссидент Чернокотов вообще не альтернатива, если говорить об альтернативе духовной, но национал-политическая – безусловно. Это показывает современность. На сцене семидесятых он был бы своевременным предупреждением, ныне он – пе-

чальная реальность, которую, если нельзя было предотвратить, то по крайней мере можно было бы к ней разумно подготовиться.⁷

Воспринимая Достоевского многогранно, Горенштейн дает высказаться каждому из своих персонажей. Конечно, Горенштейн не воспринимал народническую позицию: его народ всегда безгласен и незачем давать слово для высказываний о Достоевском не только уборщице Касьяновне или буфетчице Вале, у которой когда повезет ночует Чернокотов, но даже и стенографисткам. Он сталкивает именно экспертные мнения, высказывания тех людей, которые претендуют на свое знание Достоевского. Роль Эдемского в том, что он ближе всех к оценкам самого Горенштейна. Главное в этих размышлениях – попытка определить место Достоевского в своем мире:

...Достоевский даже свое отчаяние подчинил научному любопытству, и поэтому конечные выводы его всегда мертвые, неподвижные, нечеловеческие, не от Святой Девы, а от химической реторты... Нерукотворный путь личности, по крайней мере, ближе к «твари дрожащей» не по результатам, а по природному лону... Но Достоевский отверг этот путь и потребовал прямых доказательств от Бога и Христа... Именно потому Достоевский был и еще некоторое время пребудет духовным вождем двадцатого века... Это упрек всем и никому... Все мы в большей или меньшей степени соблазнялись Достоевским... Ибо первым, кого встречает ныне незрелый, но желающий приобщиться к духовному человек двадцатого века, – это Достоевский... Впрочем, Достоевским соблазнялись не только начинавшие жить духовной жизнью, им соблазнялись и личности, стоявшие в центре духовного творчества, ибо соблазн Достоевским есть одна из духовных болезней двадцатого века... Слепо одержимый Россией, Достоевский при жизни своей, в девятнадцатом веке, не был принят ею в качестве духовного вождя, и подлинное возвышение его началось среди потребительской цивилизации Запада в момент вступления ее в эпоху катастрофических процессов... (с. 135)

Длинная цитата, кроме полноты передачи, позволяет разглядеть сбивчивый синтаксис этого монолога, бессвязность, отчасти восполняемую многоточием. Это свидетельствует о накале споров о Достоевском, которые для Эдемского едва ли не важнее написанной им рукописи.

7 Цитирование по: Инна Борисова, «Ориентация в бездне», *Первое сентября*, № 39, 2002, <https://ps.isept.ru/article.php?ID=200203915>. Режим доступа: 25.11.2025.

Эдемский и Жуовьян – голоса внутреннего спора внутри размышлений Фридриха Горенштейна, многому научившегося у Достоевского в плане писательской техники. Сергей Жуовьян говорит о *Преступлении и наказании*:

Идейная какофония уже в полной мере существует, но в целом воспринимается не самостоятельно, а как некий музыкальный фон... Однако далее худшие тенденции «Преступления и наказания» получают свое развитие, возможно, это связано с внутренним ощущением литератором своей художественной истощенности и опустошенности... Эти тенденции и рожают серию «мировых» романов, принесших Достоевскому титул гения (с. 140-141).

И все же последнее слово в пьесе остается за Романом Эдемским. Именно ему Горенштейн дает возможность искренне и даже отчаянно подвести итоги этого спора о Достоевском. Как раз этот последний монолог в пьесе, скорее всего, наиболее точно отражает отношение Горенштейна к Достоевскому:

Достоевский возвысился на некоем буме психоанализа, завладевшего культурой двадцатого века... Учиться у него легче, чем у Гоголя или даже Тургенева, подражать проще, соблазниться его идеями заманчиво и льстит самолюбию, ибо всякий несовершенен... Достоевский – это вершина культуры, приобретшей многое, но потерявшей лишь одно – святость, нечто консервативное, нединамичное, необтекаемое и даже, с точки зрения бунтующей личности, смешное... Но такая культура рано или поздно обречена на самоистребление, согласно метафизической системе предтечи Фридриха Ницше самоубийцы Кириллова из романа «Бесы»... Ибо то, что в ней господствует, более уязвимо и непрочное, чем то, что в ней подавлено и гонимо... (с. 143-144).

Анализ пьесы Фридриха Горенштейна *Споры о Достоевском* позволяет выявить не только художественные особенности произведения, но и его культурно-историческую значимость. Горенштейн показывает, что вокруг фигуры Достоевского в советскую эпоху формируется сложный и противоречивый дискурс: писатель становится одновременно объектом почитания, инструментом идеологического контроля и символом национальной идентичности. Его образ оказывается ареной, на которой сталкиваются государственный атеизм, националистические устремления и либерально-западнические идеи.

Инна Борисова замечает связь этой полемики со стенограммой обсуждения сценария фильма *Дом с башенкой*, который Горенштейн написал для Андрея Тарковского по заказу киностудии «Мосфильм». Машинопись этого многочасового обсуждения была собрана в две огромные папки, содержание которых потрясли Горенштейна. Напечатанный текст стенограммы оказался еще более шокирующим, чем устная полемика. Некоторые реплики участников дискуссии о сценарии Горенштейн передал персонажам своей пьесы.⁸

Пьеса демонстрирует, что дискуссии о Достоевском выходят за рамки литературоведения и превращаются в поле политической и этнической борьбы. Облик антисемитизма, представленный в персонаже Чернокотова, обнажает болезненные точки советского общества: ксенофобию, агрессивный национализм, стремление исключить “чужих” из обсуждения “русского гения”. Вместе с тем Горенштейн подчеркивает, что антисемитизм является лишь симптомом социального и идеологического контекста, в котором интерпретируется наследие Достоевского, а вовсе не сутью его творчества.

Важным результатом является выявление скрытой полифонии пьесы. В поэтике Горенштейна значительное место занимает полифонический принцип построения текста: каждый персонаж имеет собственный голос, собственную правду, причем автор не выносит окончательного вердикта. Эта открытая многоголосность превращает пьесу в модель культурной полемики, где конфликт идей неизбежен и неразрешим.

Таким образом, *Споры о Достоевском* выступают не только как художественное произведение, но и как документ эпохи, отражающий кризис марксистско-ленинской идеологии, рост национализма и поиск новых идентичностей в советской культуре 1970-х годов. Пьеса Горенштейна подтверждает, что Достоевский остается фигурой, вызывающей полярные мнения и служащей катализатором для обсуждения предельно острых вопросов – от религии и философии до политики и этнической принадлежности. В этом заключается её непреходящая актуальность и ценность для литературоведения. Все персонажи пьесы пытаются найти в Достоевском опору для своих идей и отношения к совершающимся в жизни переменам. Все находят.

8 См. БОРИСОВА.