

ОБРАЗ РУСИ-ТРОЙКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

А.Б. Криницын

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; derselbe@list.ru*

Аннотация: В статье анализируется философско-культурологический смысл символа Руси-тройки в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя как русского логоса. Феномен русского «необъятного» пространства оказывается метафизически загадочным и аксиологически амбивалентным. В метафизике Гоголя смерть мыслится как застылость, неподвижность («Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир»), а жизнь — как движение. Бескрайние просторы открывают бесконечную возможность движения, более того — порождают его. Поэтому дорога «спасает» [Гоголь 1951: 222], а быстрая езда на тройке, укорененная в русской натуре, становится символом жизни души, воскресения и обновления.

В статье разбирается несколько произведений, где тройка осмысляется как архетип России. Это поэма «Поля» А.Н. Майкова, где бешеная езда на тройке символизирует устремленность русского народа к новому неизведанному будущему после отмены крепостного права. Наоборот, в стихотворении Добролюбова «В прусском вагоне» за ироническим противопоставлением русской «живой» тройки «мертвой машине» Запада прочитывается критика гоголевской историософской концепции неиссякаемой «живости» России, воплощенной в свободном движении тройки.

Достоевский возмущается карикатурой на образ Руси-тройки в устах прокурора, но соглашается с верностью обрисованной им структуры. Метафизические черты гоголевского символа ложатся в основу определения «карамазовщины» как «русской природы» с ее «широтой», страстью во всем до «последних пределов доходить» и переходить «последнюю черту», а русская любовь к «быстрой езде» у Гоголя оборачивается тягой к стремительному полету и падению у героев Достоевского. Показывается, насколько последовательно Достоевский воспроизводит «русскую метафизику» Гоголя, придавая ей роковой, катастрофический пафос, но сохраняя ее мессианскую интенцию.

Ключевые слова: Достоевский; Гоголь; «Мертвые души»; «Братья Карамазовы»; тройка; русский национальный характер; карамазовщина; метафизика пространства и движения

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-8

Для цитирования: Криницын А.Б. Образ Руси-тройки в русской литературе второй половины XIX века // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 2. С. 121–133.

THE IMAGE OF RUS' TROIKA IN RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 19th CENTURY

Alexandr Krinitsyn

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; derselbe@list.ru

Abstract: The article examines the philosophical and cultural meaning of the symbol of Russian troika in the *Dead Souls* of N.V. Gogol as the Russian logos. The phenomenon of the 'vast' Russian space turns out to be metaphysically mysterious and axiologically ambivalent. In Gogol's metaphysics, death is thought of as stillness, immobility ("They don't move. Death strikes the unmoving world"), and life is like movement. Vast expanses open up an endless possibility of movement, moreover, they generate it. Therefore, the road 'saves' [Gogol 1951: 222], and fast riding on a troika, rooted in Russian nature, becomes a symbol of the life of the soul, resurrection and renewal.

The article examines several works where the troika is understood as the archetype of Russia. This is the poem *Fields* by A.N. Maikov, where a frenzied ride on a troika symbolizes the aspiration of the Russian people to enter a new unexplored future after the abolition of serfdom. On the contrary, in N.A. Dobrolyubov's poem *In the Prussian Carriage*, behind the ironic opposition of the Russian 'living' troika to the 'dead machine' of the West, one reads the criticism of Gogol's historiosophical concept of inexhaustible 'liveliness' of Russia, embodied in the free movement of the troika.

Although Dostoevsky is outraged by a caricature of the image of Russia-troika presented by the prosecutor in *The Brothers Karamazov*, he agrees that the structure depicted is true to life. Metaphysically, the phenomenon of 'karamazovschina' understood as Russian nature with its width, passionate desire to transgress all boundaries in everything, is based on Gogol's symbol, whereas Russian love of fast ride, also noted by Gogol, in Dostoevsky's novel turns out to be a desire for violent flight and come-downs of his characters. The article aims to show how consistent Dostoevsky was in his reproduction of the Russian metaphysics in Gogol's sense, giving it a fatal, catastrophic character, yet retaining its positive sense and salvatory intention.

Keywords: Dostoevsky; Gogol; *Dead Souls*; *The Brothers Karamazov*; troika; Russian national character; karamazovschina; metaphysics of space and motion

For citation: Krinitsyn A. (2024) The Image of Rus' Troika in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 2, pp. 121–133.

Образ Руси-тройки в финале первого тома «Мертвых душ» Гоголя — один из самых важных архетипических символов России в литературе XIX века. Он неотделим от образа бескрайних русских просторов и прочерчивающих их дорог как символа жизненного и духовного пути. Это триединство символов (тоже своего рода «троица» или «тройка»), оживленное и наполненное русским на-

родом, представляет собой для Гоголя Россию феноменальную, парадоксальным образом интегрирующую в себе необъятность пространства, стремительность движения и бесконечность пути — не всегда прямого и часто непредсказуемого. При ближайшем рассмотрении феномен русского пространства оказывается метафизически загадочным («Чего пророчит сей необъятный простор?») и аксиологически амбивалентным. С одной стороны, он пуст, нищ, тоскливо однообразен, в противоположность богатству живописных и культурных ландшафтов Европы («Открыто-пустынно все в тебе <...> ничто не обольстит и не очарует взора»). По мнению М. Вайскопфа, «отрицательный ландшафт» у Гоголя возник под воздействием историософии Чаадаева и Каткова [Вайскопф 2003: 219–234]. Действительно, сам Гоголь в черновиках к «Мертвым душам» связывал пустоту со смертью¹.

С другой стороны, скудная пустыня в православной традиции обладает бесконечным духовным притяжением («Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?»), а бескрайность русского хронотопа «пророчит» о рождении в его пределах великой силы («Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца?»). В итоге ноуменальный образ России (ее незримая духовная сущность) оказывается положительным, невзирая на внешнее несовершенство (вплоть до крайностей уродства). Согласно такому представлению, России предстоит великое будущее: она, в отличие от Европы, еще не реализовала себя, не сказала своего «слова» (как это формулировал и Чаадаев в «Апологии сумасшедшего»).

Схожим образом трактует эту тему А.В. Михайлов: в русской действительности, по Гоголю, действует «высшее и руководящее начало, которое можно назвать и неземным, и небесным, <...> как мощная энергия, не чуждая самой этой действительности, но всецело присущая, принадлежащая ей в глубинах ее, и способна преобразовать саму себя» [Михайлов 2000: 212].

«Оживляет» пустую широту русский логос — от низкого, «метко сказанного» «русского слова» до высокой песни («Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце?») — и стремительно несущаяся по своему неведомому пути тройка.

В метафизике Гоголя смерть мыслится как застылость, неподвижность, соответственно жизнь — как движение, в двух возможных его измерениях: в пространстве (дорога) и во времени (эволюция,

¹ «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. <...> Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. <...> Не трогаются. Смерть поражает нетрогающий мир».

жизненный путь), которые метафорически переходят одно в другое. Жизнь интенсифицируется пропорционально скорости (автор обозревает «всю громадно несущуюся жизнь»). Поэтому дорога «спасает», и должен воскреснуть духовно находящийся в постоянном странствии Чичиков. Бескрайние просторы открывают бесконечную возможность движения, более того — порождают его («Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?») и наконец «разрешаются» в движение. Говоря языком физики, потенциальная энергия духа претворяется в кинетическую энергию движения (= жизни). Таким образом, феноменальное и ноуменальное незаметно переходят друг в друга в гоголевской России, вследствие чего она предстает стремительно летящей, в отличие от прочих географически статичных народов и государств, которые «постораниваются и дают ей дорогу».

Однако смысл и природа этого движения в поэтическом строе Гоголя так же амбивалентны. С одной стороны, он видит высшее божественное предназначение России и ее пути: тройка названа «Божьим чудом», ее бег уподобляется полету: «...почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится, вся вдохновенная Богом!..»

С другой стороны, много в описании тройки и чисто романтических коннотаций (овейность тайной, в ее скорости «слышится что-то восторженно-чуждое»). Можно уловить и античные языческие: так, она уподобляется «молнии, сброшенной с неба» (что можно ассоциировать как с библейским Яхве, так и, вероятнее, с Зевсом-громовержцем), а «медные груди» коней уподобляют ее римским монументам триумфальных колесниц. М. Вайскопф склонен возводить символику тройки к платоновской «колеснице души» из диалога «Федр» [Вайскопф 2003: 219–234].

Наконец, в силу романтического дуализма, в тройке сквозит и нечто темное, демоническое. Бесконечное и чистое становление в движении ведет к нивелированию твердых очертаний реальности, что «наводит ужас» не только на созерцателей, но и на седока: «**Дымом дымится** под тобою дорога», «летит с обеих сторон лес с **темными строями** елей и сосен, с **топорным стуком и вороньим криком**, летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль, и **что-то страшное** заключено в сем быстром мельканьи, где не успеваешь означиться пропадающий предмет».

Темный лес елей и сосен (деревья с народной коннотацией смерти: «под елью — удавиться», а из сосен сбивают гроба), стук топора и зловещий вороний крик, ощущение провала дороги из видимого мира в страшное неведомое предвещают трагический и «страшный» конец пути. Возникает ассоциация с «Бесами» Пушкина, где тройку

в пустом поле сбивает с дороги бес, а затем сонм «безобразных» духов неотступно сопровождает ее скачку.

Образ тройки в русской поэзии необозрим по контекстам, и рассмотреть его не входит в нашу задачу. Мы сознательно уходим от фольклорных «дорожных» мотивов его бытования и даже от философского аллегорического как «колесницы жизни» («Мечты» Жуковского, «Дорога жизни» Баратынского, «Жизнь» Веневитинова, «Телега жизни» Пушкина) и сосредотачиваемся на тех, где она задается как архетип России. Из последних хотелось бы отметить поэму «Поля» Майкова, где бешеная езда на тройке символизирует устремленность русского народа к новому неизведанному будущему после отмены крепостного права. Молодой парень-ямщик, не в силах сформулировать своих представлений о будущем, вместо ответа пускает коней вскачь:

...И тройка ринулась вперед!
Вперед — в пространство без конца!
Вперед — не внемля ничему!
То был ответ ли молодца,
И кони ль вторили ему, —
Но мы неслись, как от волков,
Как из-под тучи грозовой,
Как бы мучителей-бесов
Погоню слыша за собой...

<...>

Неслись... «Куда ж те дьявол мчит!»
Вдруг сорвалось у старика.
А тот летит, лишь вдаль глядит,
А даль-то, даль — как широка!..
1861

Интересно отметить, что при доминирующем развитии гоголевской символики («в пространство без конца», «грозовая туча»², «поля мелькали» и т. д.), у Майкова очевидны и аллюзии на «Бесов» Пушкина (угрожающие тучи, волки, погоня «мучителей-бесов», восклицание: «Куда ж те дьявол мчит!»), хотя общий смысл поэмы сводится к вере в Русь-тройку. Майков, как мы помним, был ближайшим другом Достоевского и его единомышленником.

Деятели революционно-демократического литературного лагеря также использовали образ тройки, полемически переосмысляя его, несмотря на весь свой пиетет перед наследием Гоголя, чтобы выразить собственный взгляд на пути развития России. Так, уже в 1846 году появляется стихотворение Некрасова «Тройка», где тройка-«жизнь» проносится мимо поработанного русского народа: «Не нагнать тебе бешеной тройки...».

В 1860 г. Добролюбов, почти одновременно с Майковым, использует образ Руси-тройки в стихотворении «В прусском вагоне», вы-

² Ср. у Гоголя: «И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством».

смеивая техническую отсталость России от Запада, в которой славянофилы якобы усматривают провиденциальный смысл:

То ли дело с тройкой!	Но, увы, уж скоро	Не пойдет наш поезд,
Мчусь, куда хочу я,	Мертвая машина	Как идет немецкий:
Без нужды, без цели	Стянет и раздолье	То соскочит с рельсов
Землю полосую.	Руси-исполина.	С силой молодецкой;
Не хочу я прямо —	Но не поддадимся	<...>
Забирай налево,	Мы слепой рутине:	Да, я верю твердо:
По лугам направо,	Мы дадим дух жизни	Мертвая машина
Взад через посевы.	И самой машине.	Произвол не свяжет
		Руси-исполина.
		Верю: все машины
		С русской природой
		Сами оживятся
		Духом и свободой!

За противопоставлением «живой» тройки «мертвой машине» Запада у Добролюбова прочитывается ироническое снижение гоголевской историософской концепции.

Таков был социокультурный контекст образа тройки к 1860–1870-м годам, когда Достоевский создавал романы «пятикнижия».

Значение творчества Гоголя для Достоевского не нуждается в специальном обосновании [см. Фридлендер 1987; Фридлендер 1996]. В позднем творчестве Достоевского, в романах «пятикнижия», на первый план выступают не художественные, а идеологические пересечения, которые мы и намерены разобрать подробнее (рассмотрение публицистики Достоевского не вместились бы в рамки данной статьи). Достоевский согласен с Гоголем в главном: у России становящейся, России будущей есть мессианское культурно-цивилизационное предназначение, каковые идеи писатель наиболее полно выразил в Пушкинской речи, а в «Братьях Карамазовых» они проводятся имплицитно, выводятся из характерологии семейства Карамазовых, символически представляющих проекцию духовной жизни России.

В константах русского характера у Достоевского мы без труда узнаем гоголевские идеологемы. Прежде всего, Гоголь подчеркивал в русской натуре желание «развернуться», соответствующее бескрайности русских просторов. Так, при знакомстве читателя с Плюшкиным, автор замечает: «Подобное явление редко попадает на Руси, где **все любит скорее развернуться, нежели съежиться**, и тем поразительнее бывает оно, что тут же в соседстве подвернется

помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь».

В каждом из героев 1 тома «Мертвых душ» присутствует и действует русский логос, пусть искаженный и опошленный, с его интенцией «развертывания»: у Манилова — в его прожектах, у Ноздрева — в кутеже и отрицании границ своих владений, у Собакевича — в еде; один Плюшкин, напротив, стремится съежиться, но при этом возникает чудовищный оксюморон, ибо съежиться желает громадное состояние. Желание развернуться прорывается наружу и в натуре расчетливого Чичикова, разрушая его проекты обогащения: из-за стремления к наполеоновским масштабам он раз за разом приходил к краху и начинал все сначала: «И вот решил он сызнова начать карьер, <...> вновь ограничиться во всем, как ни привольно и ни хорошо было **развернулся** прежде».

В знаменитом отступлении XI главы сказано, что именно здесь, на Руси, должен народиться богатырь, «когда есть место, где **развернуться** и пройтись ему». Та же черта отражается и в комической фигуре Мокия Кифовича, который был «то, что называют на Руси богатырь, <...> натура его так и порывалась **развернуться**».

Интенции «развернуться» у Гоголя соответствует метафора «расшириться» — у Достоевского. Первое, что мы узнаем о русской натуре от Достоевского, — ее безмерная широта. «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил». Именно широту натуры выделяет на суде прокурор как основную черту Мити, равно как и всей России: «...он как бы изображает собою Россию непосредственную <...> мы зло и добро в удивительнейшем смешении», «Мы широки, широки как вся наша матушка Россия, мы всё вместим и со всем уживемся!».

Таким образом, широта натуры входит в определение «карамазовщины», «карамазовского безудержа», и приобретает (в речи прокурора) явно отрицательные коннотации, такие как страстность, разнузданность и беспорядочность. Стремление к «широте» влечет за собой жажду переступания всех границ, подобно тому как «разом до последних столбов дошел» Раскольников.

Наиболее отчетливо писатель сформулировал свое представление об этой черте русской натуры в очерке «Влас» (в «Дневнике писателя» за 1973 г.): «Это потребность <...> заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой. <...> Но зато с такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек, равно как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до **последней черты**, то есть когда уже идти больше некуда. Но особенно характерно то, что обратный толчок,

толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва — порыва отрицания и саморазрушения». В этой модели опасность (якобы) коренной русской черты высказывается до конца и усугубляется по сравнению с романтизацией ее у Гоголя, но одновременно указывается и на спасительное противодействие, коренящееся в натуре не менее глубоко.

Отметим, кстати, что стремлению русской души «развернуться» прямо противоречит нарочитая стесненность и закрытость городских пространств как в «петербургских» повестях Гоголя, так и в прозе Достоевского (ср. образы «угла», «подполья», «каморки» и их «адскую» философскую проекцию — «баньки с пауками» или «вечности на аршине пространства» [Топоров 1995]). Петербургские герои Гоголя преодолевают противоестественную «ограниченность» обыденного бытия только через смерть (Башмачкин) или безумие (фантастический полет на тройке «домой» Поприщина). У Достоевского не находится места подобным фантазмагориям: его герои «раздвигают» свое пространство виртуально — через мечты и идеи, возносясь до ощущения себя вершителями мироздания. Мы не можем себе представить «мчащегося» Раскольникова. Наоборот, Миколка из его сна забивает лошаденку за то, что «вскачь не шла». Пьяного Мармеладова давят еле идущие лошади. Все это можно воспринять как «обращение» гоголевских мотивов. При этом душевное воскресение Раскольникова совершается при перемещении его из петербургской замкнутости на бескрайние степные просторы. Тем самым Достоевский воспроизводит гоголевскую пространственную дихотомию.

Сжеланием развернуться прямо связана и любовь к стремительному движению, которая уже у Гоголя означает захваченность неведомой силой, **полет**, превращающийся в **падение**, переживаемое как «восторженно-чудное» и «**страшное**», вплоть до гибели: «Кажись, **неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе**, и сам летишь, и все летит: <...> **летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье**».

Название роману «Бесы», как известно, было дано по пушкинскому стихотворению, взятому в эпиграф. Угрожающая скачка тройки проецируется в романе на судьбу России, подвергаемую гибельной опасности от «бесов»-нигилистов. Так же, как и у Гоголя, стремительная езда означает здесь предание себя неведомым стихиям, одержимость, но роковой характер и катастрофичность ее усилены. Данный мотив в антропологии Достоевского трансформируется, как мы видим, в порыв и тягу к падению.

Особенно данное ощущение охватывает его героев во время исповедальных монологов — редких после долгого молчания, но отчаянных, как «потребность поиграть с огнем или слететь с башни».

Ипполит читает свою исповедь, как будто «летит с колокольни»³. «С тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни», признается Соне в убийстве Раскольников. Аглая перед Настасьей Филипповной, «решительно была увлечена порывом в одну минуту, точно падала с горы». То же сравнение употребляет и Митя: «Тебе одному все скажу, <...> потому что завтра лечу с облаков, потому что завтра жизнь кончится и начнется. Испытывал ты, видал ты во сне, как в яму с горы падают? Ну, так я теперь не во сне лечу и не боюсь, и ты не бойся. То есть боюсь, но мне сладко». Грушенька на суде «говорила так, как будто летела в какую-то пропасть». В «Подростке» юный Аркадий всякий откровенный разговор воспринимает как полет, срыв или падение: «Я весь как бы **летел**»; «**Я разом сломал все заборы и полетел в пространство**». То же сравнение используется для описания азарта в «Игроке» — полета «воздушного шара на землю».

Метафора падения может быть переведена в план морально-этический, как это делает на суде прокурор: «**Ощущение низости падения** так же необходимо этим разнузданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства». В том же духе трактует характер героев Достоевского Н.Д. Арутюнова: «При таком мироощущении жизнь представляется не как движение к цели, <...> а как стихийный поток, несущий человека в неведомом направлении и грозящий катастрофой, но, думает человек, авось пронесет» [Арутюнова 1999: 846].

Однако при учете гоголевских претекстов мотив приобретает изначальную полноту: полет вдаль (в структуре горизонтального хронотопа) и полет вниз (падение или взлет, вертикальный хронотоп) у Достоевского совмещаются в русском логосе. Движение вниз — лишь одно из проявлений стихийности русской «живой жизни», не лишаящее ее силы и инстинкта самосохранения. И уж безусловно не означающее конца.

Езда на тройках в «пятикнижии» всегда символизирует поворотный момент в жизни героев, с решимостью броситься в бездну, сжигая мосты за собой. Так, Настасья Филипповна уезжает со своих именин на тройках с Рогожиным, сжегши сто тысяч и отказавши князю. Этот неожиданный поступок выглядит как невозможность противостоять искушению гибели, представшему перед ней как бешеная езда на тройке в неизвестность. («— Тройки ждут с колокольчиками! Настасья Филипповна схватила в руки пачку»). Точно так же и Грушенька уезжает к жениху поляку, когда тот присылает за ней тройку («...вдруг кровь бросилась в ее голову и залила ее щеки

³ В связи с этим можно вспомнить аналогичный мотив в «Мертвых душах», когда Чичиков представляет безвременную кончину Пробки Степана при падении с колокольни, что живописует у Гоголя лихость и живость русской природы.

огнем. — Еду! — воскликнула она вдруг. — Пять моих лет! Прощайте! Прощай, Алеша, решена судьба... <...> Полетела Грушенька в новую жизнь... <...> Может на смерть иду! Ух! Словно пьяная!»).

Но самая отчаянная и философски значимая езда во всем «пятикнижии» — это погоня Дмитрия за Грушенькой в Мокрое. В этот момент он уже узнает, что она уехала к своему «бывшему», и в его душе наступает неожиданный для читателя перелом. Он едет не мстить, а... попросить прощения и покончить с собой на ее глазах, «отстраниться и дать дорогу!» (опять метафора освобождения пути). Голова его кружится от отчаяния и вместе с тем «истерического восторга». Пока он «летит» на самом быстром ямщике, «**быстрая езда** как бы вдруг освежает» его. Ямщик изо всех сил гонит тройку, но осуждает в разговоре ямщиков, мучащих лошадей (антитеза Миколке из сна Раскольникова): «... **И удержу ему нет, так он и прет, прямо тебе так и прет. — Во ад? —** перебил вдруг Митя и захохотал своим неожиданным коротким смехом». Так вводятся в повествование уже знакомые нам «катастрофические» гоголевско-пушкинские коннотации мотива.

Однако в итоге он разрешается совсем в иную тональность.

Пока «**тройка летела, “пожирая пространство”**», любовь к Грушеньке «всё сильнее и сильнее захватывала ему дух» и «отгоняла все остальные страшные призраки от его сердца». Однако настоящие «мытарства» его еще только начинаются. Не успевший насладиться внезапно обретенной любовью Грушеньки, Дмитрий оказывается арестован по ложному подозрению и по ходу допроса понимает, что вряд ли избежит каторги. Когда, утомленный потрясением, он забывается сном, ему вновь снится скачка на тройке — мимо погорелой деревни: «виднеются избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна». И Митя отчаянно восклицает, обращаясь больше сам к себе: «...почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не накормят дитё? <...> И чувствует он еще, <...> что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, <...> чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским <...> и идти в какой-то путь, **к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас!**»

Здесь узнается архетипический ландшафт России из гоголевского отступления XI главы «Мертвых душ»: голая, «неприятная» и «бедная» равнина (усугубленная, в духе Некрасова, черным горем погорельцев). Полет на тройке остается символическим прообразом духовного пути Мити, стихией его бытия. Стремительная езда ин-

туитивно обуславливает поднимающуюся в его душе волну жалости и умиления (ср. у Гоголя: «Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?»), и он отдается новому жертвенному порыву с тем же страстным «безудержем карамазовским», который, как оказалось, может вывести на путь «к новому, зовущему свету»!

Так безумная скачка в Мокрое, символически продолженная в сне о «дите», становится спасительной и прямо в *гоголевском* ключе «воскрешает» Митю. На тройке Грушенька готова следовать за ним и в Сибирь: «А что ж, и в Сибирь, коли хочешь <...> ...Я по снегу люблю ехать... и чтобы колокольчик был...».

В свете вышеозначенных мотивов гораздо понятнее становится обращение к образу гоголевской тройки «либерально» настроенного прокурора на суде. Вначале прокурор, подобно Добролюбову, сатирически снижает образ гоголевской тройки в знак того, что вряд ли от России стоит ожидать великих свершений и что если сторонятся ее в Европе, то не от почтения, а от ужаса и омерзения. Затем он образно отождествляет хаос «карамазовщины» с мчащейся гоголевской Русью-тройкой. Завершает свою речь прокурор призывом осудить Дмитрия, символически видя в этом возможность остановить скачку Руси-тройки — как ради ее же спасения, так и ради спасения от нее всего «цивилизованного» мира: «...роковая тройка наша несется стремглав и может к гибели. И давно уже в целой России простирают руки и взывают остановить бешеную, беспардонную скачку. И если сторонятся пока еще другие народы от скачущей сломя голову тройки, то может быть вовсе не от почтения к ней, как хотелось поэту, а просто от ужаса — это заметьте. От ужаса, а может и от омерзения к ней, да и то еще хорошо, что сторонятся, а пожалуй возьмут да и перестанут сторониться и станут твердою стеной перед стремящимся видением и сами остановят сумасшедшую скачку нашей разнузданности, в видах спасения себя, просвещения и цивилизации! Эти тревожные голоса из Европы мы уже слышали...»

Разумеется, Достоевский склонен скорее согласиться с адвокатом Фетюковичем, воспринимающим Россию с христианских позиций: «Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, **спасение и возрождение погибших**. И если так, если действительно такова Россия и суд ее, то — вперед Россия, и не пугайте, о не пугайте нас вашими бешеными тройками, от которых омерзительно сторонятся все народы! **Не бешеная тройка, а величаявая русская колесница** торжественно и спокойно прибудет к цели».

В «восстановлении погибшего человека» Достоевский действительно видел «христианскую и высоконравственную» «основную мысль всего искусства 19 столетия» (из отзыва о В. Гюго [Достоевский, 20: 28–29]). Вполне по-славянофильски Фетюкович противопоставляет

здесь милость и благодать закону (как бы не веря лично в невиновность Дмитрия). Но апология образа гоголевской Руси-тройки самим Достоевским заключена не в стилистической переакцентуации ее аллюра с бешеной скачки на величавый ход «колесницы» (о символике образа колесницы см. [Тарасов 2011]). Она произошла уже ранее на идеологическом уровне — в момент истолкования «карамазовского безудержа» Дмитрия как спасительной полноты «живой жизни» (3 ч. 9 кн. VIII «Показание свидетелей. Дитё»). Амбивалентность страстных порывов и стремления расшириться за все пространственные и идейные горизонты относится Достоевским, вслед за Гоголем, к сущности русского логоса и рассматривается им как неповторимый метафизический русский путь к идеалу.

Итак, работая на мотивном уровне, мы с удивлением видим, как много Достоевский берет от Гоголя при построении символического образа Руси и разработки черт русского характера, вплоть до того, что к Гоголю восходит генезис «карамазовщины». Достоевский воспроизводит гоголевский идеал России — как противоречивый, но сохраняющий свою мессианскую интенцию, однако еще больше акцентирует хаотичность русской природы. И в этом смысле сам переходит, как идеолог, за «последнюю черту», намеченную, но так и не фотсированную Гоголем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Язык и мир человека. М., 1999. С. 846–869.
2. Вайскопф М. Отрицательный ландшафт: имперская мифология в «Мертвых душах» // Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 219–234.
3. Вайскопф М. Птица тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 219–234.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание соч. в 30 т. Л., 1971–1990. (при цитировании указывается том и страница).
5. Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000.
6. Тарасов Ф.Б. Речь Ф.М. Достоевского о Пушкине: между «тройкой» и «колесницей» // Знание. Понимание. Умение. М., 2011. № 3. С. 155–161.
7. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 193–258.
8. Треногина Е.В. Пространство дороги в произведениях Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского: («Мертвые души» и «Бесы») // Внутренний строй литературного произведения: Сб. научных статей. Владимир, 2001. С. 72–83.
9. Фридлиндер Г.М. Достоевский и Гоголь // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 3–21.
10. Фридлиндер Г.М. От «Мертвых душ» к «Братьям Карамазовым» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 16–22.

REFERENCES

1. Arutyunova N.D. Stil' Dostoevskogo v ramke russkoj kartiny mira [Dostoevsky's style in the frame of the Russian worldview]. In: Yazyk i mir cheloveka [Language and the human world]. Moscow, *Yazyki russkoj kul'tury*, 1999, pp. 846–869.
2. Wajskopf M. Otricatel'nyj landshaft: imperskaya mifologiya v «Mertvyh dushah» [Negative landscape: Imperial mythology in the “Dead Souls”]. In: Wajskopf M. *Ptica trojka i kolesnica dushi: Raboty 1978–2003 godov* [The bird troika and the chariot of the soul: Works 1978–2003]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, pp. 219–234.
3. Wajskopf M. Ptica trojka i kolesnica dushi: Platon i Gogol' [The bird troika and the chariot of the soul: Plato and Gogol]. In: Wajskopf M. *Ptica trojka i kolesnica dushi: Raboty 1978–2003 godov* [The bird troika and the chariot of the soul: Works 1978–2003]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, pp. 219–234.
4. Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij in 30 v.* [Complete Works in 30 vol.]. Leningrad, *Nauka*, 1971–1990.
5. Fridlender G.M. Dostoevskij i Gogol' [Dostoevsky and Gogol]. In: *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya*. Leningrad, *Nauka*, 1987. V. 7, pp. 3–21.
6. Fridlender G.M. Ot «Mertvyh dush» k «Brat'yam Karamazovym» [From «Dead Souls» to «The Brothers Karamazov»] In: *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya*. Saint-Petersbourg, *Nauka*, 1996. V. 13, pp. 16–22.
7. Mihajlov A.V. Gogol' v svoej literaturnoj epohe [Gogol in his literary era]. In: Mihajlov A.V. *Obratnyj perevod* [Reverse translation]. Moscow, *Yazyki russkoj kul'tury*, 2000.
8. Tarasov F.B. Rech' F.M. Dostoevskogo o Pushkine: mezhdu «trojkoj» i «kolesnicej» [Dostoevsky's speech about Pushkin: between the «troika» and the «chariot»]. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2011. № 3, pp. 155–161.
9. Toporov V.N. O strukture romana Dostoevskogo v svyazi s arhaicheskimi skhemami mifologicheskogo myshleniya [On the structure of Dostoevsky's novel in connection with archaic schemes of mythological thinking]. In: Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. The ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoeic]. Moscow, *Progress: Kul'tura*, 1995, pp. 193–258.
10. Trenogina E.V. Prostranstvo dorogi v proizvedeniyah N.V. Gogolya i F.M. Dostoevskogo: («Mertvye dushi» i «Besy») [The space of the road in the works of N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky: (“Dead souls” and “Demons”)]. In: *Vnutrennij stroj literaturnogo proizvedeniya: Sbornik nauchnyh statej* [The inner structure of a literary work: Collection of scientific articles]. Vladimir, *VGPU*, 2001, pp. 72–83.

Поступила в редакцию 22.12.2023

Принята к публикации 13.02.2024

Отредактирована 11.03.2024

Received 22.12.2023

Accepted 13.02.2024

Revised 11.03.2024

ОБ АВТОРЕ

Криницын Александр Борисович — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; derselbe@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Alexandr Krinitsyn — Prof. Dr., Department of Russian Literary History, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; derselbe@list.ru