

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2024.7381

EDN: RLZVYD



**«Жид Янкель»:
три версии «оконченной драмы» Достоевского**

В. А. Викторovich

*Государственный социально-гуманитарный университет
(г. Коломна, Российская Федерация)*

e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация. О пьесе Ф. М. Достоевского «Жид Янкель» известно лишь краткое сообщение автора в январе 1844 г. по поводу ее завершения. В статье формулируются три гипотезы-предположения о содержании драмы. Первая соотносит замысел писателя с литературной традицией изображения еврея-ростовщика, заложенной Шекспиром («Венецианский купец»), Вальтером Скоттом («Айвенго»), Пушкиным («Скупой рыцарь») и Гоголем («Тарас Бульба»). Акцентируется гуманизирующий эффект романа В. Скотта. Вторая версия связывает Янкеля Достоевского исключительно с одноименным персонажем указанной повести Гоголя, впервые изданной в 1835 г. Предлагается учесть переработку повести автором для издания 1842 г., в котором Янкель в процессе наращивания эпического потенциала произведения наделяется мощным витальным ресурсом и поднимается до роли антагониста заглавного героя. Третья гипотеза отсылает к процессу над евреями г. Велижа, обвиненными в ритуальном убийстве христианского ребенка и через много лет оправданными. Под следствием, которое велось бесчеловечными методами, скончался Янкель Аронсон. Приводятся свидетельства, из которых следует, что об этих событиях стало известно русскому обществу. Мучительный конец еврейского юноши мог послужить источником драмы, выстроенной с ориентацией на сочинения, произведшие тогда на Достоевского сильное впечатление: «Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго и мелодрама «Уголино» Н. Полевого. Все три версии подтверждают, что жалость для молодого писателя была не просто одним из мотивов, но онтологическим основанием художественного мироздания. Научное значение каждой из предложенных гипотез заключается также в том, что их развертывание позволяет расширить представление о потенциальных источниках творчества писателя, раскрыть неизвестный или малоизвестный историко-культурный контекст раннего, наименее изученного его периода.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, утраченная пьеса, гипотезы, образ еврея, источники творчества, У. Шекспир, В. Скотт, Н. Гоголь, В. Гюго, Н. Полевой, мотив жалости

Благодарность. Исследование выполнено в Государственном социально-гуманитарном университете (ГСГУ) при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 23-28-00699 («Новое о Достоевском: реконструкция ранней биографии и творчества в междисциплинарном исследовании») [Электронный ресурс]. URL: <https://rscf.ru/project/23-28-00699/>.

Для цитирования: Викторovich В. А. «Жид Янкель»: три версии «оконченной драмы» Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 3. С. 5–35. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7381. EDN: RLZVYD

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2024.7381

EDN: RLZVYD

“Jew Yankel”: Three Versions of Dostoevsky’s “Finished Drama”

Vladimir A. Viktorovich

*State Social and Humanitarian University
(Kolomna, Russian Federation)*

e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract. Only F. M. Dostoevsky’s brief message speaks about the completion of his play “Jew Yankel” in January 1844. The article formulates three hypotheses/assumptions about the content of the drama. The first correlates the writer’s idea with the literary tradition of portraying a Jewish moneylender, laid down by Shakespeare (“The Merchant of Venice”), Walter Scott (“Ivanhoe”), Pushkin (“The Miserly Knight”) and Gogol (“Taras Bulba”). The humanizing effect of V. Scott’s novel is emphasized. The second version associates Dostoevsky’s Yankel exclusively with the homonymous character from Gogol’s story, first published in 1835. It is proposed to take into account the author’s revision of the story for the 1842 edition, in which Yankel, in the process of building up the epic potential of the work, is endowed with a powerful vital resource and rises to the role of the antagonist of the title character. The third hypothesis refers to the trial of the Jews in the town of Velizh, who were accused of the ritual murder of a Christian child and acquitted many years later. Yankel Aronson died under investigation, which was conducted by inhumane methods. Evidence is provided to confirm that Russian society became aware of these events. The painful end of the Jewish youth could serve as a source of drama, structured with a focus on the writings that made a strong impression on Dostoevsky at that time: “The last day of a man sentenced to death” by V. Hugo and the melodrama “Ugolino” by N. Polevoy. All three versions confirm that pity was not only one of young writer’s motives, but also the ontological basis of his creative universe. The scientific significance of each of the proposed hypotheses also lies in the fact that their deployment allows to expand the understanding of the potential sources of the writer’s work, to reveal an unknown or little-known historical and cultural context of his early, least studied period.

Keywords: F. Dostoevsky, the lost play, hypotheses, the image of the Jew, sources of creativity, W. Shakespeare, W. Scott, N. Gogol, V. Hugo, N. Polevoy, the motive of pity

Acknowledgments. The reported was carried out at the State Social and Humanitarian University with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00699, “New About Dostoevsky: Reconstruction of Early Biography and Works by Interdisciplinary Research”. Available at: <https://rscf.ru/project/23-28-00699/>).

For citation: Viktorovich V. A. “Jew Yankel”: Three Versions of Dostoevsky’s “Finished Drama”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2024, vol. 11, no. 3, pp. 5–35. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7381. EDN: RLZVYD (In Russ.)

Об этом не дошедшем до нас произведении Ф. М. Достоевского имеется лишь одно прямое свидетельство — его собственная реплика в письме к брату Михаилу второй половины января 1844 г.:

«Клянусь Олимпом и моим "Жидом Янкелем" (оконченной драмой)...»¹ [Достоевский; т. 28₁: 86].

¹ Исправлено «Янкелом» на «Янкелем» согласно рукописи: ОР РГБ. Ф. 93.1.6.11. Л. 16 об.

Была ли действительно закончена драма «Жид Янкель»? Исследователи ([Алексеев: 53], [Бем: 49–50]) относят к ней сказанное Достоевским 30 сентября 1844 г. в письме М. М. Достоевскому:

«...драму поставлю непременно. Я этим жить буду...» [Достоевский; т. 28; 100].

Высказывалось предположение [Нечаева: 98], что к «Жиду Янкелю» относятся совет М. М. Достоевского брату в сентябре 1844 г. заняться драматическими произведениями, а также его слова в письмах Карепину 25 сентября того же года («Я читал, с восхищением читал его драмы. Нынешней зимою они явятся на петербургской сцене») и затем, — 3 октября, о двух «удивительных» драмах, написанных братом Федором [Ланский: 365, 368]. Относительно заявления Достоевского об «оконченности» «Жида Янкеля» следует все же припомнить подобного рода преувеличения, присущие писателю. Он и сам не побоялся однажды публично признаться (речь шла о работе над «Униженными и оскорбленными»):

«Я сам уверил брата, что весь план у меня давно сделан (чего не было), <...> что первая часть уже написана и т. д.» [Достоевский; т. 20: 133].

Вопрос о степени завершенности драмы «Жид Янкель» пока не имеет ответа. Что же касается содержания загадочного произведения, от которого до нас дошло одно заглавие, здесь возможны осторожные предположения.

Главная на сегодняшний день гипотеза связывает замысел Достоевского со второстепенным героем повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» — серебролюбивым евреем Янкелем (об этом писали: [Алексеев: 53–54], [Frank], [Волгин: 331], [Баршт: 381] и др.). Вместе с тем указывалось, правда, без аргументации, на «сомнительность» «версии о связи замысла с гоголевским жидком Янкелем» [Загидуллина]. «Если Гоголь и был в то время притягателен для Достоевского, то, по-видимому, все же не "Тарасом Бульбой"», — утверждает другой исследователь и предполагает, что в пьесе должны были отразиться «противоречия социального быта современного большого города», прежде всего «тема ростовщичества», «тема денег, их разрушительной силы» [Родина: 42].

На этом научном фоне позволим себе сформулировать три версии-предположения. Каждая из них, на наш взгляд, имеет право на существование и ожидает, возможно, дополнительных аргументов в свою пользу, окончательный же выбор в настоящий момент нам не представляется возможным. Научное значение каждой из гипотез состоит, не в последнюю очередь, и в том, что их развертывание позволяет расширить представление о потенциальных источниках творчества писателя, раскрыть неизвестный или малоизвестный историко-культурный контекст раннего, наименее изученного его периода.

Версия 1

Интересен ход мыслей М. П. Алексева. Он выразил некоторое недоумение: еврей Янкель в «Тарасе Бульбе» «не выставлен у Гоголя ни одной некарикатурной чертой, ни одним искренним, участливым движением сердца» [Алексеев: 54]. Впрочем, пояснял исследователь, такова была литературная традиция, идущая от Шекспира («Венецианский купец») и Пушкина («Скупой рыцарь»). Поставленный в этот ряд загадочный герой Достоевского под пером ученого начинал варьироваться, уходя непосредственно от повести Гоголя: «Чем оправдан интерес Достоевского к этому Гоголевскому персонажу, если именно его он имел перед глазами в процессе работы над своей драмой, — сказать трудно. Был ли основной образ его драмы написан на фоне европейского средневековья, романтически освещенной эпохи казацкой сечи, как у Пушкина и Гоголя, или на том фоне грязной обстановки столичных задворков и предместий, какой уже чудился ему в одновременной работе над "Бедными людьми"?» [Алексеев: 54].

Предложенный ход мыслей стоит продолжить. Первая наша версия, собственно, и основывается на предположении, что Достоевский в «Жиде Янкеле» подключился к традиции европейского и отечественного театра, идущей как от Шекспира («Венецианский купец»), так и от Пушкина («Скупой рыцарь»): именно они сформировали архетип сценического образа «жида»². В русском культурном пространстве две эти пьесы «встретились» в 1830-е гг., т. е. накануне обращения к теме Ф. М. Достоевского. В 1833 и 1839 гг. были напечатаны первые русские переводы пьесы Шекспира³, а в 1836 г. в первом номере журнала «Современник» — пушкинская «маленькая трагедия». Они определили своеобразный канон изображения еврейского персонажа в отечественной драматургии, да и в литературе в целом. К формированию архетипа в более широком внежанровом плане подключилась тогда же и повесть Гоголя «Тарас Бульба» (1835). Опираясь на специальные научные разработки (см.: [Левитина], [Вайскопф], [Фризман]), можно с уверенностью утверждать, что Достоевский, вступая на эту стезю, неизбежно оказывался в весьма определенном театральном и литературном контексте, диктовавшем свои условия. Вот как пишет об этом современный исследователь: «Пушкинский Соломон и гоголевский Янкель — прародители давшей впоследствии столь богатый урожай традиции сценического показа еврея: смысл его жизни — деньги. В этом было уверено и большинство русских драматургов: в погоне за наживой еврей ловок, хитер. Стоит ли он

² Пейоративная окраска лексемы «жид» присутствует уже у Пушкина (и, разумеется, у Достоевского), хотя и не в такой степени сгущения семантической агрессии, которую это слово приобрело со второй половины XIX в.

³ Венецианский купец, драма въ пяти дѣйствіяхъ. Сочинение Шекспира. Перевель съ Английскаго Василій Якимовъ. СПб.: Печ. въ тип. Х. Гинце, 1833; Венецианский купецъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Шекспира, переводъ съ англійскаго Н. Ф. Павлова // Отечественныя Записки. 1839. Т. V. № 9.

на низшей ступеньке общественной лестницы (корчмарь) или взобрался повыше (банкир) — он одинаково жаден, корыстолюбив. Он и смешон незнанием языка страны, в которой живет, претензиями на аристократизм, смесью подобиострастия и наглости, трусостью — и страшен — бессердечием, жестокостью» [Левитина: 128].

Так, страшен «ученый жид» Схария в исторической драме Нестора Кукольника «Князь Холмский»⁴, вражеский лазутчик, проникший в Псков под видом русского купца, чтобы отомстить за униженный еврейский народ. Впрочем, подобных персонажу Кукольника идейных наследников библейских героев на русской сцене было не так много, их затмила вереница бесчисленных евреев интермедий, водевилей, комедий: «Смешон и неприятен его [еврея] ломаный язык (с неперемной присказкой — "ой-вей-мир"), хвастовство, упорный отказ от свинины, трусость, нечистоплотность»; «водевильный жид — характер вполне определенный, точно зафиксированный. Менялись названия спектаклей, он же переходил из одного в другой без всяких изменений: он — принадлежность жанра, установившееся сценическое амплуа» [Левитина: 63, 66].

Если принять во внимание сообщающиеся сосуды драмы и эпоса, следует отметить, что евреи с их поклонением денежному мешку пришли и на страницы русской прозы того времени. Весомый вклад внес Фаддей Булгарин. В его повести «Эстерка» одна из героинь пророчит:

«Тогда народъ Израильскій воскреснетъ, тогда все золото перейдетъ въ наши руки, тогда положенъ будетъ первый камень новому Іерусалиму»⁵.

А в романе «Мазепа» еврейка Мария открывает глаза своему возлюбленному:

«...міромъ управляетъ не сила, какъ думаютъ непосвященные въ таинства политики, но хитрость, владѣющая силою. Католическою Европою управляютъ Жиды, Духовенство и женщины, то есть деньги, предрасудки и страсти. Сіи пружины соединяются между собою невидимо въ чудной машинѣ, движущей міръ! — Я знаю складъ ея, и въ моихъ рукахъ ключъ. Самъ Мазепа, мечтающій о власти, <...> есть не что иное, какъ слабое орудіе, приводимое въ движеніе главными пружинами. Польскіе Жиды, Ксендзы и женщины вознамѣрились сдѣлать его независимымъ владѣтелемъ Украины для своихъ выгодъ»⁶.

Булгарин стремился к психологической абсолютизации, в чем-то подхватывая мотив пушкинского Скупого рыцаря:

⁴ Князь Даниилъ Дмитріевичъ Холмскій. Драма въ 5 д. въ стихахъ Н. В. Кукольника // Библиотека для Чтенія. 1840. № 11–12. Поставлена в Петербурге осенью 1841 г.

⁵ Сочиненія Фаддея Булгарина. СПб.: Въ тип. А. Смирдина, 1830. Ч. 4. С. 121.

⁶ Мазепа. Сочиненіе Фаддея Булгарина. СПб.: Тип. вдовы Плюшаръ съ сыномъ, 1834. Ч. 2. С. 89–90.

«Для Жида, как извѣстно, нѣтъ ничего завѣтнаго. Онъ всегда готовъ продать изъ барышей, и самый богатѣйшій изъ нихъ всегда откажется за деньги отъ удобствъ жизни, отъ спокойствія подъ домашнимъ кровомъ»⁷.

Известно увлечение юного Достоевского историческими романами И. И. Лажечникова (см.: [Воспоминания: 69]), между тем во всех трех присутствует интересующий нас персонаж. В романе «Последний Новик» (1831–1833) еврей Никласзон доходчиво объясняет сообщнику, что заботиться надо не о Лифляндии:

«Какую пользу извлечемъ мы ею для себя? Для себя — замѣть это, мой пріятель, замѣть: ибо я и ты должны думать о себѣ, а прочими пустыми именами долга, чести, отечества, пусть здравствуетъ и питается, кто хочетъ <...>. Намъ съ тобою надобны деньги, деньги и деньги, мнѣ чрезъ нихъ наслажденія вещественныя. Чѣмъ долѣе наслаждаться, тѣмъ лучше; а тамъ міръ хоть травой зарости»⁸.

Очевидное продолжение этот мотив находит в романе «Ледяной дом»⁹: здесь выкрест Липман из тех же выгод рабски служит временщику Бирону. Однако в этом романе (особенно чтимом молодым Достоевским) знакомый мотив начинает раздваиваться: племянник Липмана, исполненный тайных благородных чувств, жертвует собой ради спасения русского патриота Волынского. Высокий извод темы еврея в России мы находим и в следующем романе Лажечникова — «Басурман» (1838). Здесь инициатор распространявшейся «ереси жидовствующих» Захарий, или Схариа (тот самый, выведенный затем на сцену Кукольниковом), разъясняет главному герою свои глубинные мотивы:

«Ничтожный Еврей, которова школьники пражскіе могли безнаказанно травить собаками <...> — основатель обширной секты на Руси. Здѣсь я имѣю свое маленькое царство; мои слова даютъ законъ (Еврей гордо выпрямился, глаза ево заблестали); здѣсь отмщаю свое униженіе въ нѣмецкихъ земляхъ, беру съ лихвою то, что мнѣ тамъ ближніе мои, человекѣки, мнѣ подобные, отказываютъ»¹⁰.

Можно предположить, что тема самоутверждения унижаемой личности, не гнушающейся никакими средствами, нашла отзыв у Достоевского. Ее

⁷ Мазепа. Сочиненіе Оаддея Булгарина. С. 69–70.

⁸ Послѣдній Новикъ, или Завоеваніе Лифляндіи въ царствованіе Петра Великаго. Историческій романъ. Сочиненіе Ивана Лажечникова. 3-е изд., со 2-го 1833 г. СПб.: Тип. К. Вингебера, 1839. Ч. 2. С. 144–145.

⁹ Ледяной домъ, сочиненіе И. И. Лажечникова. М.: Тип. Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академіи, 1835.

¹⁰ Басурманъ. Сочиненіе И. Лажечникова. М.: Тип. И. Степанова, 1838. Ч. 4. С. 146. Орфография Лажечникова.

первооткрывателем не только в русской, но и в европейской литературе был выведенный на сцену мстительный еврей-ростовщик Шейлок в драме Шекспира «Венецианский купец», который в высоком стиле оправдывал свое жестокосердие желанием защитить человеческое достоинство презираемого всеми племени. Вот как на русском языке в 1839 г. (накануне «Жида Янкеля» Достоевского) прозвучал знаменитый монолог шекспировского еврея:

«Я Жидъ. Да развѣ у Жида нѣтъ глазъ, развѣ у Жида нѣтъ рукъ, органовъ, соразмѣрности въ частяхъ, чувствъ, привязанностей, страстей? Насъ питаетъ та же пища, то же оружіе ранить насъ; мы подвержены тѣмъ же болѣзнямъ, лечимся тѣми же средствами, грѣмся и зябнемъ отъ той же зимы и отъ того же лѣта, какъ христіане. Если вы защекочете насъ, развѣ мы не засмѣмся? Если вы отравите насъ, развѣ мы не умремъ? и если вы обидите насъ, развѣ мы не отомстимъ? Когда мы похожи на васъ во всемъ другомъ, мы хотимъ походить и въ этомъ. Если Жидъ обидитъ христіанина, что дѣлаетъ онъ съ своимъ смиреніемъ? Мститъ. Если христіанинъ обидитъ Жида, что должно этому дѣлать, по примѣру христіанина? а? мститъ. Мерзости, которымъ вы меня учите, я употреблю въ дѣло, и мудрено будетъ, коли не превзойду учителей»¹¹.

Шекспир открыл в этом образе поразительный психологический парадокс фундаментальной подмены: первоначальные благие намерения в защиту униженного человечества оборачиваются оправданием ответной бесчеловечности, многократно превышающей исходную «обиду». Этот мотив (судя по всему, непреходящий) хорошо был знаком позднему Достоевскому в его вненациональной модификации начиная с фигуры Фомы Опискина, но он мог проникнуть еще в первые литературные опыты (до «Жида Янкеля» — в драму «Мария Стюарт», см.: [Викторович, 2023: 89–92]). Антагонист Шейлока в шекспировской пьесе, Антонио, обращаясь к дожу на суде, потому и нивелирует возможное сочувствие еврею и возвращает нас к несправедливому обобщению (оба героя оказываются неправы в своих крайностях):

«Прошу васъ, подумайте, вы говорите съ Жидомъ: вы бы стали на морскомъ берегу и велѣли бы морскому приливу опуститься ниже его обыкновенной высоты <...>, вы скорѣе сдѣлаете самое несбыточное дѣло, чѣмъ успѣете смягчить то, тверже чего есть ли что-нибудь? Его жидовское сердце...»¹².

В связи с этим реплика Порции на суде «Жидъ долженъ явить милосердіе»¹³ звучит как утопическая. Односторонне прочитанный Шекспир на долгие века задал негативизм еврейской темы в мировой литературе. Достоевскому,

¹¹ Венеціанскій купецъ, пер. Н. Павлова, д. 3, явл. 2 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1839_mercant_oldorfo.shtml (10.06.2024). Перевод В. Якимова (см. примеч. 3) от данного текста отличается незначительно.

¹² Там же. Д. 4, явл. 2.

¹³ Там же. Д. 4, явл. 4.

вероятно, был известен характерный в этом смысле персонаж — скряга и детский эксплуататор Феджин в романе Диккенса «Оливер Твист» (1838, русский перевод — 1841)¹⁴.

Первая попытка сломать сложившийся стереотип в европейской драматургии была предпринята Лессингом в драме «Натан Мудрый» (1779), а затем британским драматургом Р. Камберлендом в пьесе «Еврей» (1794). В этом контексте и саму драму Шекспира стали играть по-новому, с изрядной долей сочувствия к Шейлоку, чему начало положил знаменитый Эдмунд Кин, впервые вышедший в этой роли в 1814 г. в театре «Друри-Лейн». В России новое прочтение роли Шейлока подхватил М. С. Щепкин в постановке 1835 г., тем самым как бы начав реабилитацию «жида» на русской сцене. Первым же опытом в этом роде была для него роль еврея Исаака в драматической переделке А. А. Шаховского «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного сердца. Романтическая комедия в пяти действиях», выполненной в 1821 г. по роману Вальтера Скотта «Айвенго» и шедшей на столичных сценах до 1844 г. Воодушевленно звучал с театральных подмостков монолог Исаака (при том сохранявшего комические черты нелепого скряги), отзывающийся на шекспировский архетип:

«Да, и Жид, котораго называют собакой, неверным; котораго везде гонят, на котораго плюют, котораго презирают, разве не человек? Разве у него нет глаз, ушей, рук, ума, сердца, души? Разве он не может быть также благодарным? Разве от него нельзя принять помощи, которую он дает даром?.. <...> Когда имеют нужду в Жиде, когда у него занимают денег, то ласкают его, называют честным Евреем, кормят, подчуют, сажают на первое место; а когда Еврей требует своего, — его ругают, толкают, не хотят говорить, бранят собакой, Жидом»¹⁵.

Роман Вальтера Скотта, до того, как был перенесен на сцену, сыграл поворотную роль в формировании образа еврея в мировой литературе. Это тем более важно, учитывая признание Достоевского, что он еще в отрочестве «прочел всего Вальтер-Скотта» и «захватил с собой в жизнь из этого чтения столько прекрасных и высоких впечатлений, что, конечно, они составили в душе <...> большую силу для борьбы с впечатлениями соблазнительными, страстными и растлевающими» [Достоевский; т. 30; 212] (см. также: [Воспоминания: 69]). К тому времени «Айвенго» был переведен на русский язык под названием «Ивангое»¹⁶ и стал едва ли не самым популярным.

¹⁴ В более поздних изданиях Диккенс, подвергшийся обвинениям в антисемитизме, старательно убирал «жидовские» коннотации этого образа.

¹⁵ Шаховской А. А. Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце // Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека. I. XV. 4. 38. Л. 19–19 об. Цит. по: Киселева Л. Вальтер Скотт в интерпретации русских «архаистов» [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/document/436730.html> (10.06.2024).

¹⁶ Ивангое, или Возвращение изъ крестовыхъ походовъ. Сочинение Валтера Скотта [пер. с фр. Ковтырева]: Ч. 1–4. СПб.: Въ тип. А. Смирдина, 1826. Впрочем, Достоевский мог

Так, в повести «Белые ночи» Настенька на вопрос, какой из романов Вальтера Скотта ей больше понравился, не задумываясь отвечает: «Ивангое» [Достоевский; т. 2: 122].

Сюжетно-композиционный строй романа держится на противостоянии двух лагерей, в каждом из которых идет своеобразное состязание героев друг перед другом: одних — в бескорыстном благородстве, других — в оправдании жестокой корысти. В каждом лагере на первый план по выразительности выходит персонаж, фокусирующий в себе самые эффектные качества своего круга. Если на отрицательном полюсе это безудержный в эгоистической страсти храмовник Бриан де Буагильбер, то на положительном — отнюдь не заглавный герой (довольно трафаретное повторение благородного героя рыцарских романов), и даже не легендарные Ричард Львиное Сердце и Робин Гуд, а еврейка Ревекка, наследница героических дев Ветхого Завета (отец сравнивает ее с Далилой). В ее уста автор вложил горячие укоризны в адрес современных христиан, соединяющих показное благочестие с забвением самых основ своей религии. Сама Ревекка не предает веру отцов, перенося жесточайшие испытания. Рядом с ней в романе выстраивается куда более противоречивый образ ее отца, ростовщика Исаака. Мы находим в нем безграничную скупость богача, сопровождаемую поминутными уверениями в своей нищете, трусость и жалкое подбострастие вместе с неумным фанфаронством — стандартные качества классического литературного еврея, правда, объясненные автором беспощадными и несправедливо жестокими условиями выживания всеми гонимого племени.

В романе Достоевскому мог запомниться значимый диалог Исаака и Ревекки:

«Дочь моя! мы принадлежимъ къ скитающемуся поколѣнію; униженіе наше служить другимъ забавою; мы принуждены терпѣть и смиряться, когда бы должны думать объ отмщеніи за свои обиды и разореніе.»

"За то и мы, — сказала Ревекка — имѣемъ, въ свою очередь, нѣкоторыя выгоды: утѣснители наши находятся нѣкоторымъ образомъ въ зависимости у презираемыхъ и преслѣдуемыхъ ими, разсѣянныхъ дѣтей Израиля; безъ нашего богатства, они не могли бы ни вести войны, ни торжествовать побѣдъ; деньги наши возвращаются къ намъ отъ нихъ съ большимъ приращеніемъ, и мы уподобляемся лугу, который, чѣмъ болѣе его топчутъ, тѣмъ болѣе зеленѣетъ..."¹⁷.

читать роман и во французском переводе (Ivanhoe ou Le Retour du Croisé. Par Walter Scott. Traduction nouvelle par M. Albert-Montémont. Paris, 1829).

¹⁷ Ивангое, или Возвращеніе изъ крестовыхъ походовъ. Гл. X [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Ивангое,_или_Возвращение_из_Крестовых_походов._Часть_первая_\(Скотт\)/ДО](https://ru.wikisource.org/wiki/Ивангое,_или_Возвращение_из_Крестовых_походов._Часть_первая_(Скотт)/ДО) (10.06.2024).

Образ Исаака у Вальтера Скотта динамичен, герой при всей своей жадности до денег не лишен великодушных порывов, а в попытках спасти жизнь и честь дочери поднимается до высот самопожертвования, чем, в частности, отличается от шекспировского Шейлока в его отношениях с дочерью. Автор «Айвенго» трем главам романа предпослал эпиграфы из «Венецианского купца», в том числе процитированный знаменитый монолог Шейлока. Романист творчески воспринял и развил многогранность построения образа у великого предшественника. Этот диалог британских гениев определил диапазон последующих литературных опытов.

Отзвуки заданного мотива слышны, к примеру, в историческом романе Р. М. Зотова «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона». Стремление еврея Моисея к обогащению любой ценой получает здесь знакомое обоснование:

«— Ахъ! ясновельможный Пане Капитане, у бѣдныхъ Евреевъ нѣтъ нице-го, кроме пенѣндрозъ. Вы маете родную землю, цины, маетности, славу, честь — у насъ же Богъ Авраама все это отнялъ; — остались намъ нудза, ругательства Христiанъ — и деньги»¹⁸.

Мотив покоряющей человека и оправдываемой им власти денег, как можно предположить, присутствовал и в пьесе Достоевского «Жид Янкель». Что касается имени героя, его недостаточно соотносить только с повестью Гоголя. Это довольно распространенное для того времени еврейское имя мы находим в целом ряде произведений: в романе В. Т. Нарезного¹⁹ «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814), в рассказе Ф. Н. Глинки «Лука да Марья» (1818), в поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш» (1834), а также в неоконченной трагедии К. Ф. Рылеева «Богдан Хмельницкий». Популярность имени современный исследователь объясняет тем, что оно не что иное, как «идишизированная форма имени Иаков», что «олицетворяет весь народ Израиля» [Вайскопф: 152].

Библейский, религиозно-поэтический мотив мог вполне присутствовать и в «Жиде Янкеле» Достоевского. На это указывает одно любопытное признание автора мартовского «Дневника Писателя» 1877 г.:

«Еще в детстве моем я читал и слышал про евреев легенду о том, что они-де и теперь неуклонно ждут мессию, все, как самый низший жид, так и самый высший и ученый из них, философ и кабалист-раввин, что они верят все, что мессия соберет их опять в Иерусалиме и низложит все народы мечом своим к их подножию; что потому-то-де евреи, по крайней мере в огромном большинстве своем, предпочитают лишь одну профессию — торг золотом и много

¹⁸ [Зотов Р. М.] Леонидъ, или Нѣкоторыя черты изъ жизни Наполеона. СПб.: Тип. А. Плюшара, 1832. Ч. II. С. 168.

¹⁹ О «любви» к Нарезному молодого Достоевского см.: [Воспоминания: 69].

что обработку его, и это все будто бы для того, что когда явится мессия, то чтоб не иметь нового отечества, не быть прикрепленным к земле иноземцев, обладая ею, а иметь все с собою лишь в золоте и драгоценностях, чтоб удобнее их унести, когда

Загорит, заблестит луч денницы:
И кимвал, и тимпан, и цевницы,
И серебро, и добро, и святыню
Понесем в старый дом, в Палестину.

Все это, повторяю, слышал я как легенду, но я верю, что суть дела существует непременно, особенно в целой массе евреев, в виде инстинктивно-неудержимого влечения» [Достоевский; т. 25: 82–83]²⁰.

Указание на детские воспоминания делают особенно вероятным включение этого мотива в состав интересующей нас пьесы раннего Достоевского: его Янкель в таком случае явился выразителем этой «массы» и ее «инстинктивно-неудержимого влечения» к потерянной Палестине. От кого он мог слышать про «легенду», остается загадкой. А вот прочитать о ней он мог в романе В. Скотта «Айвенго» в речах Ревекки, хотя возможен и другой какой-то источник (ср. приведенную цитату из «Эстерки» Булгарина). Еще на одно предположение наводит процитированное Достоевским стихотворение. Оно входило в состав указанной выше драмы Н. В. Кукольника «Князь Холмский». Популярной стала созданная М. И. Глинкой для этой драмы «Еврейская песня» на стихи Кукольника. Песня вошла тогда же в вокальный цикл Глинки «Прощание с Петербургом» (СПб.: Одеон, 1840). Совершенно очевидно влияние «Еврейских мелодий» Байрона. Достоевский, как видим, не прошел мимо этого высокого лирического извода еврейской темы, широко отзывавшегося в русской поэзии (Лермонтов, Гнедич, Козлов, Плещеев, Фет и др.).

Таким образом, первая из гипотез о содержании пьесы Достоевского «Жид Янкель» относит ее к сложившейся к тому времени традиции изображения еврея в европейской и русской литературе, идущей от Шекспира, Вальтера Скотта, Пушкина, Гоголя, но не исключительно от какого-то одного из указанных источников. Через два года после Достоевского по тому же пути двинется И. С. Тургенев в рассказе «Жид» (см.: [Данилевский], [Волков]).

В докаторжном творчестве Достоевского «Жид Янкель», очевидно, единственный случай обращения к данной теме. Она получила развитие лишь по возвращении писателя в литературу: Исай Фомич в «Записках из Мертвого Дома», Лямшин в «Бесах», эпизодические фигуры в «Преступлении и Наказании», «Идиоте», «Подростке», «Братьях Карамазовых». В них мы видим изображение еврея в диапазоне от незлобной иронии до желчной

²⁰ Здесь и далее в цитатах полужирным шрифтом выделено нами.

карикатуры. «Жид Янкель» мог быть началом этой галереи, как мы полагаем, с гуманизирующим вальтер-скоттовским акцентом, подтверждающим искренность позднейшего признания писателя:

«...я вовсе не враг евреев и **никогда им не был**» [Достоевский; т. 29₂: 140].

Можно предположить, что Достоевский уже в начале своего творчества приблизился к тому пониманию «еврейского вопроса», которое позднее изложил в упоминавшемся мартовском «Дневнике Писателя» 1877 г.:

«И разве между теми [евреями] нет тоже хороших людей? Разве покойный парижский Джемс Ротшильд был дурной человек? Мы говорим о целом и об идее его, мы говорим о *жидовстве* и об *идее жидовской*, охватывающей весь мир, вместо "неудавшегося" христианства...» [Достоевский; т. 25: 85].

Версия 2

Вторая гипотеза традиционно относит пьесу Достоевского к единственному источнику — повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Серьезный аргумент в ее пользу — предполагаемое сильное впечатление, произведенное могучим эпическим полотном на юного Достоевского. Следы этого впечатления мы находим в одном из творческих планов писателя 1874 г. — очевидно, автобиографическом:

«Школьный учитель, роман (описание эффекта чтений Гоголя, "Тараса Бульбы")» [Достоевский; т. 16: 5].

По свидетельству жены писателя, он сам любил читать детям это произведение²¹. Насколько жив был гоголевский текст в сознании писателя, и в том числе насмешливое описание еврейского уклада, свидетельствует характеристика Исаея Фомича в «Записках из Мертвого Дома», явно развивающая тему Гоголя:

«Нашего жидка, впрочем, любили даже и другие арестанты, хотя решительно все без исключения смеялись над ним. Он был у нас один, и я даже теперь не могу вспоминать о нем без смеху. Каждый раз, когда я глядел на него, мне всегда приходил на память Гоголев жидок Янкель, из "Тараса Бульбы", который, раздевшись, чтоб отправиться на ночь с своей жидовкой в какой-то шкаф, тотчас же стал ужасно похож на цыпленка. Исай Фомич, наш жидок, был как две капли воды похож на общипанного цыпленка. Это был человек уже немолодой, лет около пятидесяти, маленький ростом и слабосильный, хитренький и в то же время решительно глупый. Он был дерзок и заносчив и в то же время ужасно труслив. <...> Он всегда был в превосходнейшем

²¹ Достоевская А. Г. Записная книжка 1881 года // [Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях: 280, 281].

расположении духа. В каторге жить ему было легко; он был по ремеслу ювелир <...>. Разумеется, он в то же время был ростовщик и снабжал под проценты и залоги всю каторгу деньгами» [Достоевский; т. 4: 55].

Очевидно, Достоевский пересказывал эпизод из повести Гоголя по памяти, т. к. допустил неточность: жидок, похожий на цыпленка, отправившийся спать «с своею жидовкой во что-то похожее на шкаф», был не Янкель, а его сотоварищ, «хозяин дома, известный рыжий жид с веснушками» [Гоголь: 157].

Повесть «Тарас Бульба» впервые была опубликована в отдельном издании цикла «Миргород» в 1835 г., а затем в составе второго тома собрания сочинений писателя 1842 г. Можно предположить, что именно это второе издание послужило Достоевскому непосредственным толчком для написания собственного произведения, законченного, как мы помним, до начала 1844 г. Молодой автор не мог не заметить (сравнивая ранние впечатления от первого издания), что для нового издания Гоголь радикально переработал повесть, значительно усилив и выведя на первый план черты героического эпоса — мотивы «товарищества» и «отчизны», требующих самоотверженности от защитников «Русской земли» и «веры Христианской». Что Достоевский держал в уме эту гоголевскую патетику, свидетельствует обращение к ней автора «Дневника Писателя» 1877 г. в момент острой полемики с «предающими Россию» [Достоевский; т. 26: 60]:

«Что за трепетание, что за принижение перед Австрией! "Изволит, дескать, она осердиться!" У Гоголя атаман говорит казакам: "Милость чужого короля, да и не короля, а милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства". Это атаман говорит про предателей. Неужели вам хочется, чтобы и русские, в трепете животного страха за свои интересы и деньги, склонялись точно так же перед каким-нибудь желтым чеботом?» [Достоевский; т. 26: 61].

В тесной связи с переменами в издании «Тараса Бульбы» 1842 г. подвергся переработке и образ жида Янкеля, приобретя более выпуклые черты своеобразного антигероя патриотической эпопеи. Следуя за Вальтером Скоттом, Гоголь усилил как негативные качества персонажа, так и моменты сочувствия ему. Так, в обеих редакциях при встрече Тараса с Янкелем в Умани отмечалось, что «бросились жиду прежде всего в глаза две тысячи червонных, которые были обещаны за его голову; но он постыдился своей корысти и силился подавить в себе вечную мысль о золоте, которая, как червь, обвивает душу жида» [Гоголь: 150, 335]. Между тем во второй редакции было добавлено:

«Этот жид был известный Янкель. Он уже очутился тут арендатором и корчмарем; прибрал понемногу всех окружных панов и шляхтичей в свои руки, высосал понемногу почти все деньги и сильно означил свое жидовское

присутствие в той стране. На расстоянии трех миль во все стороны не оставалось ни одной избы в порядке: все валилось и дряхло, все пораспивалось, и осталась бедность да лохмотья; как после пожару или чумы, выветрился весь край. И если бы десять лет еще пожил там Янкель, то он, вероятно, выветрил бы и все воеводство» [Гоголь: 150].

Что же касается сочувственных нот, во втором издании прибавлена реплика Янкеля в духе Шекспира — Вальтера Скотта:

«Схватить жида, связать жида, отобрать все деньги у жида, посадить в тюрьму жида!» Потому что все, что ни есть недоброго, все валится на жида; потому что жида всякий принимает за собаку; потому что думают, уж и не человек, коли жид» [Гоголь: 152].

Образ Янкеля во втором издании повести в значительно большей степени (по сравнению с версией 1835 г.) раздваивался на взаимоотрицающие компоненты «низкое/высокое». Скрепляющим началом стала теперь внутренняя, мировоззренческая доминанта образа, проявившая себя в разговоре Янкеля с Тарасом о предательстве Андрия. Во второй редакции Янкель произносит по этому поводу:

«Он перешел по доброй воле. Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешел» [Гоголь: 113].

Реплика эта, отсылая к древнеримскому изречению “*Ubi bene, ibi patria*” («где хорошо, там отечество»), перекликается с апологией предательства Андрия, также добавленной во втором издании повести в словах предателя, обращенных к прекрасной панночке:

«Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя — ты! Вот моя отчизна!» [Гоголь: 106]²².

Образ Янкеля в новом издании, таким образом, снижал — опошляя — романтический пафос любовной истории Андрия и тем самым служил апофатическому утверждению более высокой идеи русского патриотизма.

Янкель второй редакции в этой новой роли не ограничен указанной сюжетной функцией, автор явно озаботился придать ему дополнительную внутреннюю энергию, нарастить духовный потенциал, тем самым сделать героя-антагониста достойным противником заглавного героя-протагониста. В этом смысле показательна переделка сцены первого знакомства с героем.

²² В первом варианте обоснование предательства Андрия не акцентировало патриотическую составляющую, которая выступала в ряду других: «...отца, брата, мать, отчизну, все, что ни есть на земле, — все отдаю за тебя, все прощай! я теперь ваш! я твой! чего еще хочешь?» [Гоголь: 318].

Среди жестокого бесчинства, учиненного запорожцами над евреями, Янкель спасается, ловко сыграв на чувствах Тараса — на памяти о покойном брате. Только что его жизнь висела на волоске, а спустя мгновение недавний смертник уже строит новые планы:

«Я пойду за вами и войском и буду продавать провиант по такой дешевой цене, по какой еще никогда никто не продавал. Ей богу, так! вот увидите." Бульба пожал плечами и отъехал к своему отряду» [Гоголь: 312].

Так в издании 1835 г., а в 1842 г. добавлено:

«Пожал плечами Тарас Бульба, подивился бойкой жидовской натуре...» [Гоголь: 82].

«Бойкая натура» — главный козырь Янкеля, его живучесть, неутомимая предприимчивость позволяют одолеть самые, казалось, бесчеловечные натиски на вселенских изгоев. Неистощимая витальная энергетика Янкеля в его приспособлении к «грубому, свирепому веку» [Гоголь: 164], пожалуй, сто́ит непреклонной воли Тараса. В отличие от негнущегося кряжевого казака, жид гнется, да не ломится. Это как бы два полюса «самостоянья человека». Безусловна симпатия автора к одному из них, но и другой не лишен собственных преимуществ, которые вынужден признать и сам Бульба, отдаваясь в руки презираемых:

«...я не горазд на выдумки. А вы, жида, на то уже и созданы. Вы хоть чорта проведете; вы знаете все штуки...» [Гоголь: 151].

«"Слушайте, жида!" сказал он, и в словах его было что-то восторженное: "Вы все на свете можете сделать, выкопаете хоть из дна морского; и пословица давно уже говорит, что жид самого себя украдет, когда только захочет украсть..."» [Гоголь: 154].

Янкель в его новой версии вел Гоголя к эпической витальности Чичикова («Мертвые души» были напечатаны в том же 1842 г.). На этом пути застал своего предшественника молодой Достоевский, и можно предположить, что его собственный «жид Янкель» подхватывал и развивал гоголевские мотивы.

Версия 3

Позволим себе высказать еще одно предположение о содержании и смысле не дошедшей до нас драмы Достоевского. Оно исходит из того, что «Жид Янкель» встает в один ряд с предшествовавшими пьесами начинающего писателя «Мария Стюарт» и «Борис Годунов», которые, как было показано [Викторович, 2023, 2024], ориентировались не только на литературные прототексты, но и на появившиеся к тому моменту исторические документы.

Ранний Достоевский, таким образом, прошел через школу художественного освоения реальной истории, основанную великими предшественниками — Шекспиром, Шиллером, Пушкиным, Гоголем, а не через подражание им или тем более повторение уже сказанного. Что же касается непосредственно «жида Янкеля», у Гоголя это полностью вымышленный персонаж, и выводить его на сцену означало бы писать некую частичную инсценировку повести «Тарас Бульба». Между тем новая пьеса писалась после опытов двух драм, **построенных на реальных событиях**, и резонно предположить, что она продолжила этот своеобразный документализм начинающего писателя. Имеются серьезные основания утверждать, что Достоевский мог знать об одном **реальном** трагическом эпизоде, взбудоражившем русское общество.

Речь идет о самом массовом на тот момент для России случае так называемого кровавого навета. Чтобы объяснить возможную его связь с замыслом «Жида Янкеля», нам придется сделать краткий исторический экскурс. В изложении событий использовано «Заключение Государственного Совѣта департамента Гражданскихъ и Духовныхъ Дѣлъ по дѣлу о велижскихъ евреяхъ, обвиняемыхъ въ умерщвлении христіанскихъ дѣтей. Въ 1834 году»²³, а также документы, приведенные в двух основных исследованиях²⁴.

22 апреля 1823 г., в первый день православной Пасхи, в городке Велиже Витебской губернии исчез трехлетний сын отставного солдата Емельяна Иванова Федор. Через несколько дней он был найден в лесу за городом без признаков жизни с множеством небольших ран, будто проткнутых гвоздем. По городу поползли слухи, что это местные евреи (составлявшие значительную часть населения) совершили ритуальное убийство христианского младенца. У католиков, православных и униатов Велижа еще сохранялась и передавалась из поколения в поколение память о так называемом Ленчицком деле (1632). Тогда подсудимые евреи были казнены, а позднее была доказана несостоятельность обвинения их в ритуальном убийстве. За прошедшие двести лет случались и другие эпизоды подобного рода, менее значительные и также не получившие в конечном счете судебного подтверждения. Отсутствие юридических оснований, впрочем, не могло пересилить устойчивую легенду: считалось, что евреи хитры и горазды на подкуп, а судьи продажны.

Легенду, как нарочно, подогрел эпизод, случившийся накануне велижской трагедии: по заказу местного костела художник А. О. Орловский (тот самый прославленный Пушкиным «быстрый карандаш») написал картину «Жида, выщипывающая кровь из тела замученного ребенка». Картина была выставлена на фасаде костела, по жалобе евреев ее сняли, но в марте 1823 г. (за месяц до гибели малолетнего Федора) на этом же месте явился новый

²³ Дѣло о велижскихъ евреяхъ // Архивъ графовъ Мордвиновыхъ. СПб.: Тип. И. И. Скороходова, 1903. Т. 8. С. 470–497.

²⁴ Гессенъ Ю. И. Велижская драма. Изъ исторіи обвиненія евреевъ въ ритуальныхъ преступленіяхъ. СПб.: Типо-Литографія А. Г. Розена (А. Е. Ландау), 1904. 148 с. См. также: [Аврутин].

вариант картины, поражающий портретным сходством с представителями местной еврейской элиты.

При расследовании гибели несчастного ребенка явились одна за другой три свидетельницы ритуального убийства, причем инициатором была Мария Терентьева, известная, как тогда говорили, «отъявленным поведением»: ее приговаривали к церковному покаянию «за блудное житиё». За спиной готовой на все профессиональной нищенки тайно и явно действовали три особенно активных местных юдофоба, судя по всему, организаторы, как бы теперь сказали, информационного поля, не исключено, что и самого убийства с провокационной целью. В «Заключении Государственного Совета» было отмечено: «Всѣ <...> обстоятельства обнаруживаютъ одинъ умысль оговорить евреевъ, въ который, по какому-то сильному вліянію, вовлечены христіанки...»²⁵ (т. е. указанные три свидетельницы обвинения). Состоялось два судебных разбирательства, но за отсутствием улик дело было «предано волѣ Божьей». Однако осенью 1825 г., через два года, та же Мария Терентьева, лживо назвав себя матерью убитого младенца и бросившись в ноги императору Александру I, проезжавшему через Велиж в Таганрог, заявила, что сын ее умерщвлен евреями. По высочайшему указу было назначено новое следствие (продолжившееся уже при Николае I), которое возглавил коллежский советник В. И. Страхов, а курировал генерал-губернатор края Н. Н. Хованский. Оба были глубоко убеждены в преступном сговоре евреев, который необходимо было разрушить всеми имеющимися средствами. Свою заинтересованность в раскрытии ужасного преступления заявили два церковных иерарха: архиепископ Витебский и митрополит Киевский.

Три главных свидетельницы были арестованы и уже под арестом дали новые показания, из которых теперь следовало, что они сами были соучастницами ритуального убийства и даже были насильственно обращены в иудейскую веру. Показания этих троих, а также привлеченных к делу новых свидетелей сильно различались между собой и с фактами двухгодичной давности, и с результатами медицинской экспертизы, но с годами, в течение которых велось неспешное изнурительное расследование, женщины «припоминали» все новые и новые подробности, которые были уже не столь противоречивы. Следствие в итоге пришло к убеждению, что в дьявольском ритуале участвовали не отдельные евреи, но целое еврейское сообщество. Были произведены новые аресты: всего было взято под стражу 42 человека. За исключением двух доведенных до отчаяния (и даже до попытки самоубийства) «признавшихся»²⁶, все обвиняемые твердо стояли на своей невинности, так что следственной комиссии пришлось прибегнуть к «психологическим» аргументам, а именно к фиксации «подозрительного»

²⁵ Дѣло о велижскихъ евреяхъ. С. 483.

²⁶ Как замечено было Государственным советом, их показания были не более как пересказом «общихъ слуховъ» (Там же. С. 492).

поведения допрашиваемых: их якобы выдавала необыкновенная бледность, нервная дрожь или даже припадки, рыдания, тяжелое дыхание и т. п. По этому поводу Государственный совет вынес отдельное заключение: «Несобразно съ судебными уставами, не зная ни нервнаго состоянія въ допрашиваемомъ, ни нравственныхъ силъ его, соразмѣрять степень виновности съ явленіями наружными»²⁷. По схожему поводу будет сказано у Достоевского:

«Но ведь психология, господа, хоть и глубокая вещь, а все-таки похожа на палку о двух концах» [Достоевский; т. 15: 154].

Следственная комиссия, что было совершенно очевидно, оказывала сильнейшее психологическое давление с целью вырвать признание (царицу доказательств, как тогда считалось). Подозреваемые за годы и годы насильственного отрыва от семьи и затяжных, с пристрастием, допросов переживали страшную депрессию, нервные срывы или даже психический надлом. И вот здесь одной из главных жертв развернувшейся жестокой драмы становится особенно важный для нас персонаж.

28 февраля 1827 г. ночью был арестован 18-летний **Янкель** Гиршев Аронсон. Он только что женился на дочери купца Шмерки Берлина (одного из фигурантов дела). Новобрачная успела скрыться накануне ареста, а ее муж бежать не захотел, не чувствуя за собою вины, тем более что во время гибели несчастного Федора еврею Янкелю было всего тринадцать или четырнадцать лет. Следствие отнеслось к нему крайне жестоко: как было затем заявлено его сородичами, он содержался «въ самомъ изнурительномъ мѣстѣ, а сначала и въ кандалахъ, отъ чего онъ лишился жизни»²⁸. В кандалах и в сыром подвале оказался юноша, больной чахоткой, что немедленно ускорило его уход из жизни. Смерть Янкеля 21 апреля 1827 г. переполнила чашу терпения евреев, и они обратились с призывом о спасении к известному своими гуманными взглядами государственному деятелю Николаю Семеновичу Мордвинову (1755–1845), чье имение находилось вблизи Велижа. В этой петиции, получившей публичное распространение (о чем ниже), эпизод с Янкелем был центральным в доказательстве потрясающей бесчеловечности следствия. Этот документ и мог читать Достоевский, в частности, следующую невыдуманную повесть страданий:

«Изъ числа же одержимыхъ болѣзнью Янкель Гиршъ Аронсонъ²⁹, бывшій во время несчастнаго происшествія не болѣе 13-ти или 14-ти лѣтъ отъ роду, приближался къ минутамъ смерти; просили слѣдователя облегчить наложенныя на него оковы, ибо онъ и безъ нихъ не былъ подвиженъ съ мѣста; умоляли его дозволить ему исполнить долгъ покаянія, неотъемлемый даже

²⁷ Дѣло о велижскихъ евреяхъ. С. 492.

²⁸ Гессенъ Ю. И. Велижская драма. С. 39.

²⁹ В записке ошибочно: Берлин (фамилия тестя).

и въ самыхъ грубыхъ націяхъ отъ подсудимыхъ, и допустить по крайней мерѣ родную его мать принять послѣдній вздохъ измученнаго ея сына, но никакія убѣжденія, ни слезы родственниковъ, ни даже самое отчаяніе раздираемой прискорбіемъ матери не были сильны тронуть чувствительность слѣдователя: онъ ничего не дозволилъ, велѣлъ прогнать съ жестокостью мать и родственниковъ и злополучный Янкель 21 апрѣля скончался заклепанный въ оковахъ, какъ извергъ природы и убійца жесточайшій...»³⁰.

Жалобы евреев достигли слуха Николая I, и государь усомнился в ходе следствия, ведущегося, по докладам Хованского, ни больше ни меньше как «при невидимомъ содѣйствіи Всевышняго»³¹. В Велиж был послан флигель-адъютант полковник П. Шкурин, но он принял сторону Страхова-Хованского и в донесении постарался смягчить эпизод с Янкелем: мол, оковы были сняты на другой день после заключения и Страхов предлагал больному камеру получше, но тот отказался, прося лишь позволения умереть дома. Как сказано было в заключении штаб-лекаря:

«По чахоточному его состоянію и молодости лѣтъ, сближаясь къ своему концу желаетъ умереть въ кругу его фамиліи»³².

Страхов оправдывался тем, что он просил о том дозволения у Хованского, но получил решительный отказ. Жестокость, кажется, сломила самого ее проводника: Страхов через два года после смерти Янкеля тяжело заболел и скончался, не доведя дела, как заключил врач, по причине «воспаления и нагноения мозга» [Аврутин: 192]. Стоит также отметить, что имелись случаи бегства охранников, не выдерживавших тяжелой атмосферы бесконечных стенаний заключенных.

Велижское дело по завершении следствия долго разбиралось в Сенате, а затем в департаменте гражданских и духовных дел и в общем собрании Государственного совета. Глава указанного департамента адмирал Н. С. Мордвинов, следуя собственным неоднократно провозглашенным принципам защиты правосудия и гуманности, составил записку (реферат), которая окончательно переломила ход дела: решением Государственного совета от 3 января 1835 г. евреи были оправданы, а трое обвинительниц за лжесвидетельство отправлены на поселение в Сибирь. Завершилось изнурительное двенадцатилетнее расследование, само по себе обратившееся в жестокую драму расчеловечения.

В контексте нашей темы, естественно, напрашивается вопрос: как вся эта история могла стать известной Ф. М. Достоевскому, учитывая закрытый

³⁰ Гессенъ Ю. И. Велижская драма. С. 41–42.

³¹ Там же. С. 94.

³² Там же. С. 44.

характер судопроизводства и отсутствие какой-либо информации в газетах и журналах того времени?

Реферат о велижском деле, составленный Мордвиновым³³ для членов Государственного совета, был напечатан в небольшом количестве экземпляров. Он был положен в основу цитированного выше «Заключенія Государственнаго Совѣта...», но он же вполне мог стать источником и для Достоевского. Дело в том, что Мордвинов, по свидетельствам современников, любил афишировать свои деяния в среде образованной публики³⁴. «Каждое мнѣніе "дивнаго исполина"³⁵ было общественнымъ происшествіемъ. Среди всеобщаго политическаго и литературнаго затишья, они, такъ сказать, замѣняли политику и литературу. Ихъ переписывали въ сотняхъ экземпляровъ, читали съ жадностью, вытверживали чуть не на память»³⁶. Так, например, Н. П. Гиляров-Платонов вспоминал:

«Мальчиком от десяти до четырнадцати лет я знал об адмирале Мордвинове и читал мнения, которые подаваемы были им в Государственном совете...»³⁷.

Мемуарист родился в 1824 г., так что нашедшая записка Мордвинова по велижскому делу попадает в указанный им временной диапазон 1834–1838 гг. В конце этого периода или сразу после него с растиражированным «мнением» Мордвинова мог познакомиться и Достоевский.

Имеется еще один аргумент в пользу известности велижской драмы в кругах образованного сословия. В 1835 г., когда завершилось судебное разбирательство, в особо интересующем юного Достоевского журнале «Библиотека для Чтения»³⁸, в XIII томе³⁹ печаталась статья Т. Н. Грановского «Судьбы Еврейскаго народа» — о том, что отстаивание самых насущных

³³ См.: Иконниковъ В. С. Графъ Н. С. Мордвиновъ: историческая монографія, составленная по печатнымъ трудамъ и рукописнымъ источникамъ. СПб.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1873. С. 532.

³⁴ Л. П. Гроссман доказывал, что через Мордвинова о велижском деле узнал М. Ю. Лермонтов и отразил его в драме «Испанцы» (1830) [Гроссман].

³⁵ Выражение Пушкина в послании «Мордвинову» (1827).

³⁶ Градовскій А. Государственный человекъ прежняго времени (Графъ Н. С. Мордвиновъ) // Складчина. Литературный сборникъ, составленный изъ трудовъ русскихъ литераторовъ въ пользу пострадавшихъ отъ голода въ Самарской губерніи. СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1874. С. 85.

³⁷ Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого: автобиографические воспоминания: в 2 т. СПб.: Наука, 2009. Т. 1. С. 198. (Сер.: Лит. памятники.)

³⁸ А. М. Достоевский вспоминал: «Появлялись в нашем доме и книжки издававшейся в то время "Библиотеки для Чтения". <...> Эти книги уже были исключительным достоянием братьев. Родители их не читали» [Воспоминания: 69].

³⁹ В том же томе, что интересно, печатались: «Пѣснь Миньоны» Гете в переводе А. Струговщикова, повесть А. Емичева «Любовь бѣдныхъ людей», большая рецензия на книгу А. Коцебу «Свитригайло, великій князь Литовскій», энциклопедическая статья «Призраки и видѣнія», рассказы А. де Виньи о Наполеоне (особенно любопытен длиннейший диалог императора с молчащим в ответ папой римским).

прав человека оказалось жизненной необходимостью для народа Библии. Вспоминает при этом Грановский именно велижское дело, не произнося его названия, **т. е. предполагая и без того хорошо известным читателю:**

«Россія, которая даетъ въ своихъ владѣніяхъ убѣжище цѣлой четверти Еврейскаго населенія Европы, послѣ разныхъ опытовъ улучшить судьбу своихъ Жидовъ и сдѣлать ихъ полезными членами общества, **сказала въ нынѣшнемъ году торжественное правосудіе ихъ долготу несчастію постановленіемъ, которое пребудетъ памятникомъ въ нашемъ законодательствѣ** и состоитъ въ связи съ важными выгодами, государственными и частными»⁴⁰.

«Съ каждымъ днемъ, — воодушевляется по этому поводу историк, — болѣе и болѣе изглаживаются враждебные предрасудки сектъ и вѣрованій; часть отъ часу становится тѣснѣе союзъ между членами огромного семейства, которое называется человѣчествомъ», и эту «удивительную перемѣну» в особенности ощущают на себе сыны Израиля, которые еще недавно «не находили у другихъ народовъ ни безопаснаго пріюта, ни сочувствія къ своимъ страданіямъ»⁴¹. Только в нынешнем веке, утверждает Грановский, «два тысячелѣтія тяжкихъ страданій и бѣдствій изгладили черту, отдѣлявшую Евреевъ отъ человѣчества»⁴². Историк, возможно, поспешил: в массах людей такие «черты» изглаживаются не так скоро, — однако тенденция, вектор движения цивилизации обозначен верно. Достоевский, возможно, читал эту статью, да и в любом случае он не был вне указанной историком тенденции. Одно из доказательств тому — воспоминание бывшего кантониста Н. Ф. Каца о том, как ссыльный Достоевский, «бесконечно добрый человек» к нему, «семнадцатилетнему мальчику», «жалел <...> и всячески оберегал его от оскорблений казармы»⁴³. К слову сказать, здесь также проявилось характерное качество личности писателя:

«Все забытое судьбою, несчастное, хворое и бѣдное находило въ немъ особое участіе...»⁴⁴.

⁴⁰ Грановскій Т. Судьбы Еврейскаго народа. Отъ паденія Маккавеевъ по нынѣшнее время // Библиотека для Чтенія. 1835. Т. XIII. Отд. 3: Науки и художества. С. 57.

⁴¹ Там же. С. 58.

⁴² Там же. С. 59.

⁴³ Б. Г-в [Герасимов Б. Г.]. Достоевский в Семипалатинске // [Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях: 120].

⁴⁴ Врангель А. Е., баронъ. Воспоминанія о Ф. М. Достоевскомъ въ Сибири. 1854–56 гг. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1912. С. 35.

Можно предположить, что история принявшего мученический венец Янкеля Аронсона для Достоевского перерастала исключительно национальный аспект и обретала общечеловеческий смысл⁴⁵. Новая пьеса как бы продолжала начатую в двух предыдущих («Мария Стюарт» и «Борис Годунов») тему вряд ли заслуженных, но искупительных страданий.

Если верна третья версия «Жида Янкеля», Достоевский не прошел мимо опыта Гюго, учитывая выражаемое им тогда исключительно высокое мнение о творчестве французского поэта, прозаика и драматурга (см.: [Достоевский; т. 28;: 55, 69–70]). В письме брату Михаилу 9 августа 1838 г. он сообщает, что прочел всего Гюго за исключением драм «Кромвель» и «Эрнани» [Достоевский; т. 28;: 51]. То есть уже тогда Достоевскому было известно «самое реальнейшее и самое правдивейшее произведение» [Достоевский; т. 24: 6] Гюго — «Последний день приговоренного к смертной казни»⁴⁶ (1829), — фразу из которого он цитирует в письме брату из Петропавловской крепости 22 декабря 1849 г. после пережитого смертного приговора: «On voit le soleil!»⁴⁷ [Достоевский; т. 28;: 162]. Не исключено, что эта запомнившаяся писателю фраза каким-то образом присутствовала и в драме о несчастном Янкеле, до скончания дней лишенном солнечного света. Любопытно, что в том же письме через несколько строк Достоевский упоминает «черновой план драмы» [Достоевский; т. 28;: 162], отобранный у него при аресте. С большой долей вероятности это был «Жид Янкель». Теперь автору драмы пришлось самому пережить то, что пережил его герой.

Чтение «Последнего дня приговоренного», столь значимого для становления художественного мира Достоевского (см.: [Виноградов], [Бем: 150–174]), могло стать ближайшим импульсом к замыслу начинающего писателя передать в собственной драме томление умирающего еврейского юноши Янкеля. Тема Гюго получала при этом значительное расширение: смертный приговор герою заключался в неизлечимой болезни, ускоренной заточением. Страдания Янкеля, возможно, отзовутся потом в драме Ипполита из романа «Идиот». На первый план выходила психологическая коллизия, оказывающая потрясающее воздействие на душу зрителя или читателя. Об этом в контексте «Последнего дня...» Гюго говорит возмущенный читатель

⁴⁵ Тема кровавого навета не оставляла Достоевского, о позднейших обращениях писателя к ней — в расширенном отдельном издании данного исследования.

⁴⁶ Так заглавие книги перевел Достоевский [Достоевский; т. 24: 6]. В оригинале: «Le dernier jour d'un condamné» («Последний день приговоренного/осужденного» — *фр.*).

⁴⁷ Видишь солнце! (*фр.*). Приведем целиком предложение по изданию, которое мог читать Достоевский (Oeuvres de Victor Hugo. Romans. Le dernier jour d'un condamné. 18... Cinquième édition. Paris: Eugène Renduel, 1832. P. 242): «Un forçat, cela marche encore, cela va et vient, cela voit le soleil» («Каторжник, это <существо> еще ходит туда-сюда, это <существо> видит солнце». Перевод с французского здесь и далее — С. А. Савостиной). Когда М. М. Достоевский переведет «Последний день приговоренного», там эта фраза будет звучать так: «Каторжникъ движется, ходитъ, чувствуетъ, — видитъ, наконецъ, солнце» (Светоч. 1860. № 3. С. 136) [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petrsu.ru/mdost/texts/translit/posledn/htm/posledn.htm> (10.06.2024).

в «Комедии по поводу трагедии» (“Une comédie à propos d’une tragédie”), диалогическом прологе, имеющемся в указанном выше пятом издании книги Гюго 1832 г.:

«On n’a pas le droit de faire éprouver à son lecteur des souffrances physiques. Quand je vois des tragédies, on se tue, eh bien! cela ne me fait rien. Mais ce roman, il vous fait dresser les cheveux sur la tête, il vous fait venir la chair de poule, il vous donne de mauvais rêves. J’ai été deux jours au lit pour l’avoir lu»⁴⁸. (Мы не имеем права заставлять своего читателя испытывать физические страдания. Когда смотришь трагедии, словно убиваешь себя, и что! это меня не трогает. Но этот роман, он заставляет волосы дыбом встать у вас на голове, у вас мурашки бегут по коже, вы видите плохие сны. Я пролежал в постели два дня, прочитав это).

Гюго, не щадя читателя, проводит его последовательно по всем ступеням «лестницы мучений» (“échelle de tortures”), «шестинедельной агонии» (“agonie de six semaines”)⁴⁹ своего героя. Совершенно очевидно, что «Последний день приговоренного» начал собою то «веяние», о котором Достоевский позднее выразится ясно и энергично:

«Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества. <...> ...он первый заявил эту идею с такой художественной силой в искусстве» [Достоевский; т. 20: 28–29].

Стратегия автора «Последнего дня приговоренного», очевидно, воспринятая Достоевским, заключается в том, что он ставит читателя (зрителя) на место безмерно страдающего героя. С точки зрения «ревнителей здоровой литературы» (“les défenseurs de la saine littérature”)⁵⁰, подобного рода нарушение принятой *меры* эстетически травмирует читателя (“c’est un livre qui corrompt le goût, et vous rend incapable d’émotions pures, fraîches, naïves”)⁵¹. Русский писатель, формирующий собственную эстетику, оказался в чем-то принципиальным последователем «неистового романтика».

Статью авторитетного французского критика Г. Планша о Гюго Достоевский прочел в «Сыне Отечества» и в письме к брату 31 октября 1838 г.

⁴⁸ Oeuvres de Victor Hugo. P. XIX.

⁴⁹ Ibid. P. 301–302.

⁵⁰ Ibid. P. XXV.

⁵¹ Ibid. P. XXV. Перевод: «это книга, которая развращает вкус и делает вас неспособным к чистым, свежим, наивным эмоциям» (*фр.*).

посетовал на ее «несправедливость» [Достоевский; т. 28₁: 55]. Эта оценка, безусловно, относится и к реакции Планша на «Последний день приговоренного»:

«Мы думали присутствовать при мученіяхъ душевныхъ, а у насъ передъ глазами только страданіе тѣлесное»⁵².

Обвинения Гюго в избыточном «страдании телесном», по Достоевскому, «несправедливы» к писателю-новатору, сам же он смело пошел за ним. Впрочем, Достоевскому был хорошо знаком еще один прототекст, и принадлежал он горячему поклоннику и «агенту» Гюго в России — Н. А. Полевому. В том же письме брату 9 августа 1838 г., где сообщалось о чтении Гюго, в списке прочитанного значится также новая драма Полевого «Уголино»⁵³ с примечанием в скобках:

«...об "Уголино" напишу тебе кой-что-нибудь после» [Достоевский; т. 28₁: 51].

Достоевский или не написал, или написанное до нас не дошло, но и в данном брату обещании проступает его заинтересованность в пьесе, которую тот видел в театре, «дрожал и плакал». Возможно, Михаил Михайлович передал брату и восторженный отклик И. Н. Шидловского о пьесе (см.: [Нечаева: 74, 76–77]).

Действие «Уголино» происходит в итальянском городе Пизе и его окрестностях в 1288 г., в разгар непримиримой борьбы гвельфов и гибеллинов. Граф Уголино, глава гибеллинов, получивший от горожан высшую власть подеста и генерал-капитана, стремится сделать эту власть неограниченной, преобразовав республику в герцогство, но его переигрывает скрытный и коварный манипулятор архиепископ Руджиеро. Уголино совершает преступление — убийство жены своего непослушного племянника Нино — и по предложению Руджиеро убийцу осуждают на «терзательную смерть»: вместе с двумя сыновьями и двумя внуками заточают в башню без еды и питья. Как пишет Полевой в предисловии к драме, «несчастный Уголино погибъ въ мукахъ голода, видя терзанія умирающихъ передъ нимъ дѣтей и внучатъ»⁵⁴. Эта история сделала «Башню голода» местом паломничества и вдохновляла поэтов и художников:

«Страшная смерть Уголино заставила забыть въ немъ преступнаго честолюбца. Съ памятью объ Уголино соединилось у потомства одно: отецъ, въ глазахъ котораго терзаніями голодной смерти гибнутъ дѣти!»⁵⁵.

⁵² Планшъ Густавъ. Victor Hugo. Oeuvres Complètes, etc. (Полн. собр. соч. Виктора Гюго. Парижъ, 1837 г.) / пер. Н. Полевой // Сынъ Отечества и Сѣверный Архивъ. 1838. Т. 2. [Март–апрель]. Отд. IV: Критика. С. 126.

⁵³ Полевой Н. Уголино. Драматическое представлѣніе. СПб.: Въ тип. Сахарова, 1838.

⁵⁴ Там же. С. XVI.

⁵⁵ Там же. С. XVI–XVII.

Полевой во вступлении к драме особо выделяет эпизод с Уголино в «Божественной комедии» Данте, 32 и 33 песнях «Ада», приведя его целиком на итальянском языке и в своем прозаическом переводе. Вот как звучит здесь обращение Уголино к Данте:

«Ты безчеловѣченъ, если не возкорбишь при одной мысли о томъ, что тогда было у меня на сердцѣ, и если отъ этого ты не плачешь, то отъ чего-же заплачешь ты?»⁵⁶.

Далее и сам Данте посылает проклятие Пизе:

«Если преступникъ былъ Уголино, какъ могла ты казнить столь жестоко дѣтей его! Новыя Оивы! Развѣ младенчество ихъ не дѣлало ихъ чистыми и непричастными преступленію отца?»⁵⁷.

Полевой в своей драме сместил акцент на историю Нино, вначале согласившегося, из чувства мести за жену, на бесчеловечную казнь, но затем раскаявшегося и попытавшегося спасти несчастных. Эту роль в Москве играл Мочалов, а в Петербурге — Каратыгин. Не исключено, что Ф. М. Достоевский, как и его брат с Шидловским, видел пьесу в театре⁵⁸.

Мучительная коллизия «Жида Янкеля», если верна наша третья версия, выростала из впечатлений читателя Гюго—Данте—Полевого, наложенных затем на услышанную реальную историю последних мук еврейского подростка. Впечатления тюремной драмы время от времени отзывались в личных переживаниях Достоевского. В письме брату Михаилу от 31 октября 1838 г. он так описывает свое душевное состояние:

«Брат, грустно жить без надежды... Смотрю вперед, и будущее меня ужасает... Я ношусь в какой-то холодной, полярной атмосфере, куда не заползал луч солнечный... Я давно не испытывал взрывов вдохновенья... зато часто бываю и в таком состоянье, как, помнишь, Шильонский узник после смерти братьев в темнице...» [Достоевский; т. 28₁: 54].

Воспоминание о поэме Байрона встает в уже намеченную колею (Данте, Гюго). Символика утраченного в темнице «луча солнечного», предполагаемая нами в драме «Жид Янкель», могла исходить также и от Полевого, у которого Уголино патетически восклицает:

«Легче смерть томленій смерти <...> и солнца лучъ сюда недостигаетъ»⁵⁹.

⁵⁶ Полевой Н. Уголино. С. XXII.

⁵⁷ Там же. С. XXIII.

⁵⁸ В Петербурге, как и в Москве, «Уголино» шел с января 1838 по октябрь 1845 гг., наибольшее количество спектаклей падает на первые три года [История русского драматического театра: 324].

⁵⁹ Полевой Н. Уголино. С. 199.

Отголосок этого мотива слышен в романе «Бедные люди», в эпизоде смерти Покровского:

«Он просил поднять занавес у окна и открыть ставни. Ему, верно, хотелось взглянуть в последний раз на день, на свет Божий, на солнце» [Достоевский; т. 1: 44–45].

* * *

Предполагаемый сюжет «Жида Янкеля» во всех трех рассмотренных версиях (как и предыдущие две пьесы Достоевского) выводит нас на ключевой мотив всего творчества писателя. Вот как описывает Достоевского его близкий друг как раз в период написания «Жида Янкеля»:

«В кругу друзей он казался всегда веселым, разговорчивым, беззаботным, самодовольным. Но немедленно по уходе своих гостей, он впадал в глубокое раздумье, затворившись в уединенном кабинете, выкуривал трубку за трубкой, обдумывал печальное свое положение и искал самозабвения в новых литературных вымыслах, в которых главную роль играли страдания человечества»⁶⁰.

В статье А. Л. Бема «Чужая беда в творчестве Достоевского» дана глубокая характеристика героя первого романа Достоевского, последовавшего за «Жидом Янкелем» и переводом бальзаковской «Евгении Гранде» (с ее «жалкой» историей): «"Бедные Люди" — так не случайно назван он. Обстановка горя и нужды окружают Макара Алексеевича, и что характерно для Достоевского, это "чужое" человеческое горе составляет предмет его постоянных размышлений; чужая беда не дает ему покоя; она постоянно сопровождает все его мысли и чувства. Жалость к человеку, к его несчастной судьбе, сострадание к нему и — пока еще — какое-то недоумение перед человеческим горем, беспомощность и бессилие перед самым фактом несправедливости судьбы — таковы господствующие душевные настроения Девушкина» [Бем: 221].

Острая, щемящая боль за человека, как мы полагаем, перешла в роман из предшествующих драм («Мария Стюарт» и «Борис Годунов»), завершенных «Жидом Янкелем». Впоследствии это станет сквозной темой всего творчества писателя. Жалость и сострадание толкают Раскольникова к «идее» и, напротив, отвлекают Подростка от «идеи». История Мари в романе «Идиот» — это история об утратившем способность к жалению цивилизованном сообществе, повторяющаяся затем на петербургской почве. Мышкин, вспоминая язвительные слова Рогожина «твоя жалость, может быть, еще пуще моей любви», уверяет себя (и читателя), что «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [Достоевский; т. 8: 191–192].

⁶⁰ Ризенкамф А. Е. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. Первая полная публикация / подгот. Б. Н. Тихомировым // [Новые архивные и печатные источники: 233].

В «Дневнике Писателя» Достоевский обращался с горькими словами к популярнейшему адвокату:

«Но оставьте нам, по крайней мере, хоть жалость нашу к этому младенцу <...>. Эта жалость — драгоценность наша, и искоренять ее из общества страшно. Когда общество перестанет жалеть слабых и угнетенных, тогда ему же самому станет плохо: оно очерствеет и засохнет, станет развратно и бесплодно...» [Достоевский; т. 22: 71].

Возвращаясь к «Жиду Янкелю», заметим, что к моменту написания драмы в недрах европейской философии вызрела оппозиция предшествующим этическим системам — это обоснование жалости, сострадания как основного двигателя нравственного прогресса в трудах Артура Шопенгауэра⁶¹. «Считать, что индивид существует как отдельное явление, живет сам по себе — величайшее заблуждение, считает философ. Человек должен преодолеть "принцип индивидуальности" и осознать себя частью единой мировой воли. Любое страдание в мире он должен ощущать как свое. <...> Именно сострадание способно уменьшить трагическое положение человека в мире» [Белопольский: 82].

Цитируемый исследователь и другие, обращавшиеся к теме «Достоевский и Шопенгауэр», отмечали отсутствие следов прямого знакомства писателя с трудами философа. Как на разных концах Европы явилась потребность в новой этике, можно только предполагать. Нам ближе всего объяснение типологическое: конгениальная оценка почти одновременно дана была самому ходу цивилизации, презревшей «главнейший закон бытия всего человечества» и забывшей сказанное о сострадании (ἔλεεινός) древнегреческой классикой (Платоном), а затем — в высшей степени непреложности — христианством. Вот источники, питавшие как немецкого мыслителя, так и русского писателя. Прямой контакт между ними был совсем не обязателен.

Еще на один источник, послуживший Достоевскому, наводит нас Вл. Соловьев, в капитальном труде «Оправдание добра» относивший чувство жалости к первоисточникам добра в человеческой жизни: «Гораздо раньше Шопенгауэра русский народ в своем языке отождествил эти два понятия: "жалеть" и "любить" — значит для него одно и то же» [Соловьев: 128].

Обращенный к читателю «гуманитарно-жалостливый план» [Бем: 68], противостоящий корчеванию христианских корней европейской (и русской) цивилизации, — такой видится нам телеология первых литературных опытов Достоевского. Жалость для него не просто один из мотивов, но тот краеугольный камень, отвергнутый строителями и возвращаемый в фундамент мироздания художником. Жалость встает над всеми ограничениями — идеологическими, национальными, вероисповедными; без нее, повторим за Достоевским, человечество «очерствеет и засохнет».

⁶¹ «Мир как воля и представление» (“Die Welt als Wille und Vorstellung”, 1819), «Об основе морали» (“Über die Grundlage der Moral”, 1840).

Список литературы

1. Аврутин Е. Велижское дело. Ритуальное убийство в одном русском городе / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 239 с. (Сер.: Современная западная русистика = Contemporary Western Rusistica.)
2. Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. 1821–1881–1921: сб. ст. и мат-лов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса: Всеукр. гос. изд-во, 1921. С. 41–62.
3. Баршт К. А. Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди / изд. подгот. К. А. Баршт. М.: Ладомир; Наука, 2015. С. 379–514. (Сер.: Литературные памятники.)
4. Белопольский В. Н. Достоевский и Шопенгауэр // Белопольский В. Н. Достоевский и другие. Статьи о русской литературе. Ростов-на-Дону: Foundation, 2011. С. 80–92.
5. [Бем А. Л.] O Dostojevském: Sborník statí a materiálu. Praha, 1972. 358 s. (Ser.: Edice Slovanské knihovny.)
6. Вайскопф М. Я. Покрывало Моисея: еврейская тема в эпоху романтизма. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Gesharim, 2008. 364 с.
7. Викторovich В. А. Утраченная пьеса Достоевского «Мария Стюарт» (материалы к реконструкции замысла) // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 4. С. 55–101 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1709209979.pdf (10.06.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2023.7021. EDN: МНСКVU
8. Викторovich В. А. Утраченная пьеса Достоевского «Борис Годунов» (источники, концепция) // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 1. С. 5–43 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1711872615.pdf (10.06.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121. EDN: JSXQXS
9. Виноградов В. В. Из биографии одного «неистового» произведения. «Последний день приговоренного к смерти» // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 63–75.
10. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский: начало начал. М.: Академический проект, 2018. 749 с.
11. Волков И. О. Образ еврея в романе В. Скотта «Айвенго» и рассказе И. С. Тургенева «Жид» // Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры: коллективная монография. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2023. С. 117–129.
12. Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. ст. А. А. Достоевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 432 с.
13. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / гл. ред. Н. Л. Мещеряков. М.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 2. 793 с.
14. Гроссман Л. Лермонтов и культуры Востока... X. «Испанцы» и велижское дело // М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 715–735. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)
15. Данилевский Р. Ю. Рассказ И. С. Тургенева «Жид» в культурно-историческом контексте // Спасский вестник. 2002. № 9 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21717154> (10.06.2024).
16. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
17. Загидуллина М. В. [Неосуществленные художественные замыслы] Жид Янкель // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 291.

18. История русского драматического театра: в 7 т. / ред. коллегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др. М.: Искусство, 1978. Т. 3: 1826–1845. 351 с. (Репертуарная сводка составлена Т. М. Ельницкой).
19. [Ланский Л. Р.] Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) // Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 349–564. (Сер.: Литературное наследство; т. 86.)
20. Левитина В. Русский театр и евреи. Jerusalem: Библиотека-Алия, 1988. 241 с.
21. Нечаева В. С. Ранний Достоевский: 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.
22. Новые архивные и печатные источники научной биографии Ф. М. Достоевского: коллективная монография / Е. Д. Маскевич, Б. Н. Тихомиров, Н. А. Тихомирова. СПб.: Изд-во РХГА, 2021. 260 с.
23. Родина Т. М. Достоевский: повествование и драма. М.: Наука, 1984. 246 с.
24. Соловьев Вл. С. Сочинения: в 2 т. / сост., общ. ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гудыгина. М.: Мысль, 1988. Т. 1. 895 с.
25. Фризман Л. Г. Такая судьба: еврейская тема в русской литературе. Харьков: Фолио, 2015. 512 с.
26. Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. 332 с.
27. Frank J. Dostoevsky a Writer in His Time: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. P. 104 [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/dostoevsky-a-writer-in-his-time-by-joseph-frank/page/n103/mode/1up> (10.06.2024).

References

1. Avrutin E. *Velizhskoe delo. Ritual'noe ubiystvo v odnom russkom gorode* [The Velizh Affair. A Ritual Murder in a Russian Town]. St. Petersburg, Academic Studies Press Publ., Bibliorossika Publ., 2020. 239 p. (Ser.: Contemporary Western Rusistica.) (In Russ.)
2. Alekseev M. P. About the Dramatic Experiments of Dostoevsky. In: *Tvorchestvo Dostoevskogo. 1821–1881–1921: sbornik statey i materialov* [The Works of Dostoevsky. 1821–1881–1921: Collection of Articles and Materials]. Odessa, Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1921, pp. 41–62. (In Russ.)
3. Barsht K. A. F. M. Dostoevsky's Literary Debut: the Creative History of the Novel “Poor People”. In: *Dostoevskiy F. M. Bednye lyudi* [Dostoevsky F. M. Poor People]. Moscow, Ladimir Publ., Nauka Publ., 2015, pp. 379–514. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
4. Belopol'skiy V. N. Dostoevsky and Schopenhauer. In: *Belopol'skiy V. N. Dostoevskiy i drugie. Stat'i o russkoy literature* [Belopolsky V. N. Dostoevsky and Others. Articles About Russian Literature]. Rostov-on-Don, Foundation Publ., 2011, pp. 80–92. (In Russ.)
5. Bem A. L. *O Dostoevském: Sborník statí a materiálů* [About Dostoevsky: Collection of Articles and Materials]. Praha, 1972. 358 p. (Ser.: Edition of the Slavic Library.) (In Russ.)
6. Vayskopf M. Ya. *Pokryvalo Moiseya: evreyskaya tema v epokhu romantizma* [The Veil of Moses: the Jewish Theme in the Era of Romanticism]. Moscow, Jerusalem, Mosty kul'tury Publ., Gesharim Publ., 2008. 364 p. (In Russ.)
7. Viktorovich V. A. Dostoevsky's Lost Play “Mary Stuart” (Materials for the Reconstruction of the Idea). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2023, vol. 10, no. 4, pp. 55–101. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702288308.pdf (accessed on June 10, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2023.7021. EDN: MHCKVU (In Russ.)

8. Viktorovich V. A. Dostoevsky's Lost Play "Boris Godunov" (Sources, Concept). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2024, vol. 11, no. 1, pp. 5–43. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1711872615.pdf (accessed on June 10, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121. EDN: JSXQXS (In Russ.)
9. Vinogradov V. V. From the Biography of One "Violent" Work. "The Last Day of the Condemned to Death". In: *Vinogradov V. V. Izbrannye trudy. Poetika russkoy literatury* [*Vinogradov V. V. Selected Works. The Poetics of Russian Literature*], Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 63–75. (In Russ.)
10. Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoevskiy: nachalo nachal* [*Born in Russia. Dostoevsky: the Beginning of the Beginning*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2018. 749 p. (In Russ.)
11. Volkov I. O. The Image of a Jew in W. Scott's Novel "Ivanhoe" and I. S. Turgenev's Short Story "The Jew". In: *Tvorchestvo Val'tera Skotta v prostranstve mirovoy kul'tury* [*Walter Scott's Works in the Space of World Culture*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2023, pp. 117–129. (In Russ.)
12. *Vospominaniya Andrey a Mikhaylovicha Dostoevskogo* [*Memories of Andrei Mikhailovich Dostoevsky*]. Leningrad, Izdatel'stvo pisateley v Leningrade Publ., 1930. 432 p. (In Russ.)
13. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [*The Complete Works: in 14 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937, vol. 2. 793 p. (In Russ.)
14. Grossman L. Lermontov and the Cultures of the East... X. "Spaniards" and the Velizh Affair. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 715–735. (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
15. Danilevskiy R. Yu. The Short Story "The Jew" by I. S. Turgenev in the Cultural and Historical Context. In: *Spasskiy vestnik*, 2002, no. 9. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21717154> (accessed on June 10, 2024). (In Russ.)
16. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
17. Zagidullina M. V. (Unfulfilled Artistic Ideas) Jew Yankel. In: *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Works, Letters, Documents: Word Reference*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2008, p. 291. (In Russ.)
18. *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 tomakh* [*The History of the Russian Drama Theater: in 7 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, vol. 3. 351 p. (In Russ.)
19. Lanskiy L. R. Dostoevsky in the Unpublished Correspondence of Contemporaries (1837–1881). In: *F. M. Dostoevskiy. Novye materialy i issledovaniya* [*F. M. Dostoevsky. New Materials and Researches*]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 349–564. (Ser.: Literary Heritage; vol. 86). (In Russ.)
20. Levitina V. *Russkiy teatr i evrei* [*The Russian Theater and Jews*]. Jerusalem, Biblioteka-Aliya Publ., 1988. 241 p. (In Russ.)
21. Nechaeva V. S. *Ranniy Dostoevskiy: 1821–1849* [*The Early Dostoevsky: 1821–1849*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)
22. *Novye arkhivnye i pechatnye istochniki nauchnoy biografii F. M. Dostoevskogo* [*New Archival and Printed Sources of the Scientific Biography of F. M. Dostoevsky*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021. 260 p. (In Russ.)
23. Rodina T. M. *Dostoevskiy. Povestvovanie i drama* [*Dostoevsky. Narrative and Drama*]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 246 p. (In Russ.)
24. Solov'ev V. S. *Sochineniya: v 2 tomakh* [*Solovyov V. S. Works: in 2 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1988, vol. 1. 895 p. (In Russ.)
25. Frizman L. G. *Takaya sud'ba: evreyskaya tema v russkoy literature* [*Such a Fate: Jewish Theme in Russian Literature*]. Kharkov, Folio Publ., 2015. 512 p. (In Russ.)

26. F. M. Dostoevskiy v zabytykh i neizvestnykh vospominaniyakh sovremennikov [F. M. Dostoevsky in the Forgotten and Unknown Memoirs of His Contemporaries]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1993. 332 p. (In Russ.)
27. Frank J. *Dostoevsky a Writer in His Time: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive*. P. 104. Available at: <https://archive.org/details/dostoevsky-a-writer-in-his-time-by-joseph-frank/page/n103/mode/1up> (accessed on June 10, 2024). (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Викторович Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Российская Федерация, 140410); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru.

Vladimir A. Viktorovich, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Language and Literature, State Social and Humanitarian University (ul. Zelenaya 30, Kolomna, 140410, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 28.06.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.08.2024

Принята к публикации / Accepted 05.09.2024

Дата публикации / Date of publication 14.10.2024