

РС
СЗЧ

673

ГОД ИЗДАНИЯ 43-й

СИБИРЬ

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ**

ОРГАН ИРКУТСКОЙ И ЧИТИНСКОЙ ПИСАТЕЛЬСКИХ
ОРГАНИЗАЦИЙ РСФСР

СОДЕРЖАНИЕ

Проза

Леонид Кокоулин. Рабочие дни. Записки прораба	3
Окончание	3
Марк Сергеев. Несчастью верная сестра	68
Документальная повесть	68

Поэзия

Леонид Хрилев. Новые стихи.	65
Юрий Аксаментов. Новые стихи	67

Дебюты

Николай Райхерт. Хлеб. Поэма	93
--	----

Очерк, публицистика

Борис Ротенфельд. «Дорога моя — через горы и реки...»	95
---	----

Критика, литературоведение

Евгений Раппопорт. Живая сущность мысли	101
В. И. Соколов. Некоторые вопросы поэтики красоты в творчестве Ф. М. Достоевского	107

Революционное прошлое

Э. Алкснис, Э. Бокмельдер. Центральная каторжная	113
--	-----

Галерея «Сибири»

В. Е. Балдаев. Художник и книга	120
---	-----

Краеведение

В. Грусланов. Реликвии Сергея Волконского	124
---	-----

80108-

Неряществом больше меня не корите.
Рубаху не снес я соседке старухе.
Я долго трепал ее в ржавом корыте
дубасил со злостью, давал оплеухи,
выкручивая руки ей, грудь ей ласкал...
Расшиб себе пальцы, как в уличной драке!
Сребр пену с корыта,
Прополоскал.
Неряха я?
Бросьте рассказывать враки!

Правда, написано это экспрессивно, даже можно сказать, напористо?

Подобных стихотворений у Озолина много. Иногда, верно, ему изменяет вкус и он говорит обыденно, слишком многозначительно:

...если надо — на двоих рубаха,
и, если надо — смерть на одного.

Сказано вроде броско, но от того, что об этом уже сто раз написано теми же словами, пропадают стихи Озолина.

Но таких банальностей в его стихах не-

много. Мужественные интонации, хорошее чувство слова делают его стихи поэзией.

«Живая сущность мысли», как говорил Белинский, свойственна сегодняшним поискам лирического героя. Любовью к людям, верой в них и восхищением ими преисполнены стихи наших молодых. В них, как естественное следствие такого восхищения, появляется полное слияние современника — лирического героя — и автора. Слияние такое закономерно и естественно. Поэт сам участвует и в строительстве и в общественной жизни. Он не может отделить себя от своего героя. Все раздумья поэта становятся, таким образом, мыслями героя стихов, мыслями нашего современника.

Раскрыть будущее, увидеть, почувствовать его и передать эти ощущения читателю, таковы сегодня требования, предъявляемые к певцам «живой сущности мысли».

В. И. СОКОЛОВ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ КРАСОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Тема красоты занимает центральное место в творчестве Достоевского. «Идеал красоты, — писал он в статье «Г-бов и вопрос об искусстве», — у родового общества не может погибнуть... Красота есть нормальность, здоровье..., в человечестве всегда потребность красоты и высшего идеала ее».

Достоевскому присущи свои особые критерии красоты и оригинальные приемы ее художественного изображения. Конечно, поэтику красоты Достоевского нельзя ограничивать только анализом портрета красивого героя и героини. «Истинная красота не снаружи, а изнутри» — это высказывание можно бы поставить эпиграфом ко всему творчеству великого романиста.

Герой, в котором писатель воплощает свой идеал прекрасного, физически и не красив так, как красивы у него князь Валковский, Ганя Иволгин, Радомский или Николай Ставрогин. Со страниц романов встает перед нами красота человеческая, нравственная укорененность духовного мира героя, истинное величие души, утверждающей свое назначение в мире мучительными поисками идеала.

Идеал у Достоевского не есть нечто абсолютное, на чем человек навсегда бы остановился. Страстный порыв к чему-то высшему, успокоение достигнутым, но ненадолго. Наступает пресыщение, и вчерашний кумир уже поколеблен и осмеян. Герой Достоевского утверждает через разлад идеи с действительностью, идеи, которую он принимает за идеал. Определяя основные черты образа Аркадия («Подросток»), Достоевский писал: «Вся идея копить у подростка тоже великая и поэтическая в мечтах. В конце романа (исповеди) смысл тот, что он поражен, раздавлен, собирается с духом и мыслями и готовится... на новую жизнь. Гимн всякой траве и солнцу. Колени же богатств бросил».

Это обретение нравственного центра личности, проверка истинности идеи, которой захвачен герой, отмечается писателем в черновых рукописях его романов. «Бесперывно постанавливается на пьедестал будущий человек». «Падание и восстание». История этого «восстания» человеческого в героине сюжетно намечена в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы».

Достоевский обладал гениальным даром дать идее ее персонафицированное, личное бытие, заставить играть ее всеми красками земных страстей человека, ищущего на земле своего идеального утверждения. Сказан-

ное романистом о себе («моя осанна через горнило сомнений прошла») характерно для всей галереи его героев — бунтарей, антидогматиков и страстотерпцев.

В 1862 году Достоевский посетил всемирную промышленную выставку в Лондоне и был потрясен картиной духовного и нравственного разложения капиталистической цивилизации в лоне агонизирующего мирового города. Сами по себе фантастические успехи технического прогресса Достоевского мало интересовали. Судьба духовных и нравственных ценностей в свете блистательных, поражающих воображение достижений буржуазной цивилизации — вот что приковало его внимание. «Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал? — думаете вы; — не конец ли тут».

Однако почему, вопреки фантастическим успехам технического гения, которым гордится буржуазный мир, его духовные основы неизлечимо поражены нравственной порчей? Почему так непомерно уродливо разрослись губительные страсти, образовав между людьми бездну взаимного отчуждения и ненависти? Ослепленный своими успехами «гордый дух» возомнил, что его интеллектуальное могущество может разрешить мучительные вопросы бытия и сделать человека счастливым без «страстной деятельности любви». В своеобразных миниатюрных новеллах, искусно вкрапленных в ткань «Зимних заметок о летних впечатлениях», Достоевский рисует картины трагического разлада между тем возвышенным и прекрасным, что есть в человеке, и жестоким цинизмом и эгоизмом западной цивилизации. Нищие творцы чудес «кристального дворца» каждую субботу напиваются, «как скоты» в своих грязных кварталах, чтобы забыть от казнящего сознания позора и бессмысленности своей жизни. «Девушка идеальной красоты» с прекрасным и гордым лицом встречается в казино с «молодым... богатым джентельменом», который никак не может сказать ей чего-то важного, прощается с ней, и она, разгоряченная выпитым джином, теряется «в толпе промышленных женщин». Матери торгуют своими детьми; двенадцатилетние девочки ловят «за руку и просят, чтобы вы шли с ними».

Но мир поражен, восхищен «исполинской мыслью», воплощенной во всемирной вы-

ставке. Паломничество миллионов, стекающихся на нее со всего мира говорит Достоевскому, как таинственно притягательна современная Мекка западной цивилизации. «Это какая-то библейская картина, что-то Вавилоне, какое-то пророчество из апокалипсиса, воочию совершившееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтобы не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал».

Здесь Достоевский уже вплотную подводит к идее отповеди изверившейся в нравственных идеалах Европе. Спустя шесть лет в романе «Идиот» прозвучит анафема роковой власти денег и цинизма, которые принесли мир воцарившегося буржуа.

Капиталистическая цивилизация, «поклонившаяся Ваалу и проклявшая свое будущее», вызывала в писателе необходимость противопоставить ее кумирам своего идеального героя. В январе 1868 года он пишет А. Майкову: «Давно уже мучила меня одна мысль... Идея эта — изобразить вполне прекрасного человека». Спустя месяц, в письме С. А. Ивановой, Достоевский рисует целую философскую концепцию «старинной и любимой идеи романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брались за изображение положительно прекрасного — всегда пасовали. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос...»

Достоевский признается А. Майкову, что любимый его идеал «и прежде мелькал в некотором художественном образе». Уже в романе «Девушкине писателем изобразил человека нравственной чистоты. В «Бедных людях» показана трагедия приниженного забитого существа, которое даже не сознает всей чудовищной профанации в нем человеческого под бременем уродующих его социальных сил. Девушкин слишком обыкновенен, чтобы иметь обаяние идеала.

Истоки идеи о «положительно прекрасном человеке» довольно полно проявляются в апокалиптическом сне Раскольникова, в эпилоге романа «Преступление и наказание». Человечество гибнет от моровой язвы,

безумие овладело им. Спасаются лишь несколько избранных, в которых очищенный от скверны прошлого человеческий род находит свою новую, лучезарную эру. Но «никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

Одним из этих «чистых и избранных» и должен был стать идеальный князь Мышкин в романе «Идиот». Созданию характера князя предшествовали долгие и мучительные поиски образа, который выразил бы настоящую идею романа и определил его фабулу. В записной книжке для второй части романа Достоевский особо отмечает: «Чем сделать лицо героя симпатичным читателю. Если Дон-Кихот и Пиквик, как добродетельные люди симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он невинен!» Противопоставление порочному, рационалистическому поколению, ослепленному гордыней своей непогрешимости, наивных, но сердцем мудрых детей, дано в рассказе князя Мышкина о Мари и все понимающих, любящих и невинных детях. Подойдя к христианской интерпретации идеального героя, Достоевский делает запись «Князь Христос» после каллиграфически написанных имен авторов богословских трудов, чтением которых он хотел, очевидно, воссоздать художественный образ Христа, воплощающего для него вековечный идеал духовной и нравственной красоты. Чтобы художественно раскрыть идею образа, необходимо было показать князя в действии, проявить его как характер. «Чтобы очаровательнее выставить характер Идиота..., надо ему и поле действия выдумать». Начинается серия новых сюжетных комбинаций, обыгрывающих «очаровательность» князя в амплу Христа. Сначала князь «восстанавливает» и спасает Настасью Филипповну. Но такое «благораживание» умаляет финал романа, что не во вкусе Достоевского-трагика. Если по замыслу Мышкин должен быть обречен, то его гибель может произойти только через трагедию кого-то другого, судьбой которого он соединен своим христианским, легко ранимым сердцем. «Любовь-жалость» князя — отражение в его человечески ранимом сердце нравственных унижений и страданий прекрасной героини, ее мучительной судьбы.

В мире, чуждом всему духовному и прекрасному, и должен, по идее Достоевского, погибнуть герой. «Князь видит все бедст-

вия. Бессилие помочь. Князь только прикоснулся к их жизни. Но то, что бы он мог сделать и предпринять, то все умерло вместе с ним. Но где бы он ни прикоснулся — везде он оставил неизгладимую черту».

Анализируя образ Мышкина, Фридендер упрекает писателя в «отказе от идеала... подлинно всестороннего гармонически-духовного и физического развития человека, к которому стремились лучшие гуманистические представители мировой литературы...» А ведь вся патетика романа как раз и заключена в идее трагической невозможности воплощения идеала в жизни горячечных вожделей капиталистического века! Критик игнорирует авторскую волю, высказанную Достоевским в письме С. А. Ивановой: «Для развязки романа почти писался и задуман был весь роман».

Ценность прекрасного в искусстве не определяется степенью «реализации» жизненной ценности, ибо как тогда понимать сцены распятия в живописи, сюжетом которых является гибель высших жизненных ценностей? Не насмешкой над авторским замыслом является обреченность Дон-Кихота и Гамлета, которые никого не «благородили» и не «спасли».

Предвидя возражения критики на фантастичность характера князя, Достоевский делает в тетради запись «Может быть, в Идиоте человек-то более действителен». Эстетический идеал своего героя мыслился великим художником, как онтологическая данность личности, до которой в будущем должно развиваться человеческое общество в лучших своих типах.

Характерна дифференцировка художественных средств в изображении романом портрета своих персонажей. Положительные герои писателя никогда не бывают определены миром вещей. У читателя даже создается впечатление дематериализации образа. Если и показан вещный антураж, то лишь для того, чтобы дать только материальный фон духовного бытия героя. Он преодолевает все материальное, что может в какой-то степени ограничить его внутренний мир. Мы не замечаем лохмотьев Раскольникова, вернее, забываем о них, так поглощает нас «разрешение» героем своей идеи, его утонченная духовность, «хождение по мукам» его израненной совести. Убив старуху-процентщицу, Раскольников прячет под камень деньги и драгоценности, ради

которых совершил преступление, и больше не вспоминает о них. Похожая на «гроб» каморка становится лобным местом нравственной самоказни Родиона, когда он осознает гибельные обольщения сатанинской гордости, отъединившей его от близких и любимых людей.

Не обременен вещным и князь Мышкин. Писатель рисует его духовный облик, «большие, голубые, пристальные» глаза, «приятное, тонкое» лицо и как бы мимоходом останавливается на «тощем узелке, заключающем все его состояние».

Совсем другой прием видим мы у Достоевского в создании отрицательного образа. Их нравственная характеристика дана через нарочитое усиление вещного бытования. Галерея Лебезятниковых, Лужиных и Ракиных олицетворяет мир буржуазной сытости и материального комфорта. Бутафорна и смешна внешняя красота Гани Иволгина, скрывающая претенциозную и наглуго ординарность с ее жадным, судорожным стремлением к богатству и власти.

Тщательно выписывая внешность, красоту отрицательного героя, Достоевский не только подчеркивает опредмеченность буржуазного человека культом вещей. Он разоблачает приемы хищника и эгоцентриста, искусство его социальной мимикрии. «Нас таких легион, и нам действительно хорошо, — говорит в «Униженных и оскорбленных» князь Валковский. — Все на свете может погибнуть, одни мы никогда не погибнем. Мы существуем с тех пор, как мир существует. Ведь мы... феноменально живучи, поражало вас это когда-нибудь?»

Знакома читателю с представителями выродившейся дворянской аристократии России, Достоевский обращает внимание на внешнюю красоту их портрета, на выдрессированность их безукоризненных манер, и вместе с тем оставляет тревожное ощущение чего-то притаившегося за этой лакированной внешностью. Он умеет подстеречь своего респектабельного героя, чтобы снять с него маску и обнажить его истинное лицо. В «Негодке Незвановой» Петр Алексеевич «передельвает» у зеркала свое лицо. Тайт себя от окружающих красавец князь Валковский. Но вот он остается наедине с Иваном Петровичем и, цинично глядя над его «шиллеровскими» идеалами, оголяется перед ним в исповеди своего подпольного разврата.

Достоевский подвергал сомнению и даже ироническому отрицанию абсолютный ха-

рактик древнеримского афоризма («В здоровом теле — здоровый дух»). Он утверждал, «что весьма многие люди больны именно своим здоровьем, то есть непомерной уверенностью в своей нормальности и тем самым зараженных страшным сомнением, бессовестным самолюбованием, доходящим иной раз чуть ли не до убеждения в своей непогрешимости». Эта патология чрезмерного телесного здоровья при духовном параличе выражена в яркой физической красоте Ставрогина, в масковидной неподвижности его лица. В Ламберте («мясо, материя, ужас») духовное и нравственное вообще снято разгулом плотских инстинктов.

Достоевский обладал гениальным даром обнаружения психологических законов, действующих в разные исторические периоды, однако имеющих вековечное значение для человека. В великолепном по мастерству разборе «Египетских ночей» Пушкина он живописует драматическую картину гибели античного мира в таких ее проявлениях, которые аналогичны состоянию буржуазной цивилизации: «Уж утрачена всякая вера; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражают свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными».

Как и погибшая античная цивилизация, девятнадцатое столетие поражено нравственной апатией и духовным отчаянием. Олицетворяет этот век большая безверием и безысходной тоской мрачная фигура Свиригайлова, поразившая Раскольникова своей масочной красотой. «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску». Еще с большей глубиной это явление нравственного вырождения века выражено в Ставрогине, чей огромный и зловещий образ высится среди всех литературных типов мировой литературы. Казалось бы, все блага мира сего даны Ставрогину — ум, богатство, демоническое обаяние, телесная

и социальная мощь, а вместе с тем они не спасают его от гибельного финала.

Идея образа дана в цитате из «Апокалипсиса» вещаемой архиепископом Тихоном, к которому приходит с исповедью Ставрогин: «Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст моих». Ставрогин теплохладен. Его личность заключается в себе главные черты нравственного распада буржуазной цивилизации: безмерную гордыню и эгоизм, не признающий никаких нравственных запретов в своем самоуслаждении. Огромные силы ума, сокрушающая все препятствия воля только еще более распалают демонические вождения героя, умерщвляющей в его сердце все живительные и светлые истоки бытия. Первое же появление в романе Ставрогина предварено нарочитым сгущением красок, создающих впечатление неестественной физической красоты, ее порочной телесной яркости. Черты его лица как бы застыли, внутренний нравственный свет, одухотворяющий лицо, погашен. Достоевский намеренно деформирует в этом портрете привычное, голо физическое, понятие красоты, раскрывая всю этическую пошлость этого представления.

«Казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминало маску»...

Упрощением было бы видеть здесь прием дисгармонии между внешней красотой и нравственным миром отрицательного героя, как это утверждает Лапшин и Чирков. Этот образ лица-маски настойчиво повторяется на всем протяжении романа, усиливая впечатление нравственной смерти, тягостное ощущение «убийственного изнеможения.., мучительного оцепенения всех сил» Ставрогина.

Нравственный мир героя раскрывается через восприятие им женской красоты, которая шествует через все романы Достоевского. Ее вожделяют и преследуют, возносят и боготворят. К ней ведут все интриги, ее светом освещены лица героев: «женщина есть великая власть».

В романе «Идиот» inferнальная красота героини тиранически овладевает чувственной натурой Рогожина и до «муки», навсегда ранит сердце идеального князя. Плотски безобразно влечение к Грушеньке старика Карамазова, до надрыва любит ее Митя. И как просветлена его любовь, когда в огне нравственных мук перегорает в нем кара-

мазовский «безудерж» чувственных оргий. «Прежде меня только изгибы inferнальные томил, — признается он в тюрьме брату, — а теперь я всю ее душу в свою принял и через нее сам человеком стал». Интимно и глубоко действует на Аркадия здоровая русская красота Ахмановой в романе «Подрасток».

К экспрессии Достоевский обращается там, где надо раскрыть человеческую красоту в патетике ее нравственного страдания.

«Страшная красота» Настасьи Филипповны дана и во всей своей царственной власти, «способной покорить мир», и во всем трагизме своей человеческой необретенности в жизни.

Красота героини раскрывается и в ее контрастном сопоставлении. Рядом с целомудренно гордой Полиной порочна и мясочна чувственная красота француженки Бланш в романе «Игрок»; мраморно холодна красавица немка в салоне Настасьи Филипповны.

Эстетическое, нравственное мерило личности героя как бы провоцируется в способности преклониться перед красотой женщины. «На неразвитое порочное сердце и Венера Медицейская производит только сладострастное впечатление. Нужно быть довольно высоко очищенным нравственно, чтобы смотреть на эту божественную красоту не смущаясь. Целомудрие образа не спасает от грубой и грязной мысли».

В восприятии женской красоты у Достоевского или обожествление, раскрывающее высший тип личности (князь Мышкин, Аркадий Долгорукий, Раскольников), или низведение ее до фетиша чувственного наслаждения (князь Валковский, Рогожин, Свидригайлов, Ставрогин).

Там же, где отрицательный герой пытается восстановить себя в любви, Достоевский вершит последний и беспощадный суд. В драматической сцене свидания Свидригайлова с Дуней убит его единственный шанс нравственного возрождения; но еще безжалостнее развенчан Ставрогин: его все-таки любят, сам же он уходит от Лизы с гадливым сознанием своей никчемности. Самоубийство Свидригайлова и Ставрогина — только физический акт: нравственная, духовная смерть их поразила давно.

Интересен генезис женского портрета у Достоевского. В повести «Хозяйка», столь характерной творческими открытиями художника («рембрандтовское» освещение в церк-

ви, «владычествующая идея» в Ордынове), появляется первый портрет героини, который впоследствии так будет импонировать Достоевскому «страшной властью» своей красоты. Примечательно, что в образе Катерины трагическая судьба красоты решается еще в русле традиции готического романа. Героиня — жертва мрачных страстей зловеще-загадочного Муррина. В романе «Идиот» эта идея трагического решена в социально-этическом контексте буржуазного психоза наживы и чувственных наслаждений. Тощий, растривший Настасью Филипповну, торгующий ее у генерала Ганя Иволгин и купец Рогожин — все они олицетворяют разрушительные страсти общества, различающего нравственные границы добра и зла.

У Достоевского есть своя особая классификация национальных типов женской красоты. Красота немки — картинна и холодна («Идиот»). Чувственна и порочна красота француженок («Игрок»). Утонченно-одухотворенная красота англичанок. Во всем мире нет такого красивого типа женщин, как англичанки. Лица точно из кипсеков». Возвышенна и жертвенна красота русской женщины. Европеизированный эстет Версиллов говорит о портрете матери Аркадия: «Русские женщины... умеют любить беззаветно... красота их быстро уходит в того, кого любят». В портретах русских красавиц изображена и та «широкость» натуры, которую так любил Достоевский в русском народе.

Отечественная и зарубежная критика неоднократно отмечала «рембрандтовское» освещение в произведениях Достоевского (Л. Гроссман, Чирков, Евнин, Фридендер, Мэрри, Мейер-Грефе).

В изображении субстанциальной характерности лица Достоевский является величайшим колористом и мастером светового контраста. Здесь, в живописи словом, по скудости средств и экспрессии он достигает недостижимого совершенства. Возьмем красоту лица Свидригайлова и Ставрогина. Впечатление от ее масочной порочности достигается через однотонность ярких цветов: прозрачные голубые глаза, румяное лицо и красные сочные губы.

Конечно, функция портрета-маски состоит вовсе не в маскировке или контрастном изображении внутренней сущности персона-

жа, как полагают некоторые исследователи творчества Достоевского (Лапшин, Чирков). Она адекватно выражает духовную безжизненность героя, его нравственную безличность. Однотонная яркость красочных пятен передает неодухотворенную телесность.

Совсем иные типобразующие черты красоты у героя, захваченного идеей накопления и владычества. Образ Ганя Иволгина интеллектуализирован, построен на контрасте внешности и сущности, и краски уже не имеют здесь значения атрибута. У него «умное и очень красивое лицо. Только улыбка его, при всей ее лобезности, была что-то уж слишком тонка; взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующий». Все фатальное значение облика дано в «маленькой наполеоновской бородке»; молодой нищий честолюбец, мечтающий о господстве через обогащение, воспитал и выработал свою приятную внешность, чтобы нравиться женщинам из богатых семейств и приобрести выгодные связи в финансовых сферах. Форма маскирует «душу черную, алчную, нетерпеливую, завистливую и необъятно самолюбивую».

Но нигде с такой глубиной не раскрывается у Достоевского талант колориста, волшебство светотени, как в создании прекрасного и трагического образа Настасьи Филипповны. Лицо героини изображено в контрастных сопоставлениях черного и белого цвета. «На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худя лицом, может быть, и бледна».

Таинственная своей властью и трагизмом красота героини раскрывается только через восприятие идеального Мышкина не случайно. Всех разгадывающий в романе ясно-видящий князь сразу захвачен тайной, скрытой в чертах необыкновенной женщины. Это впечатление таинственности и трагизма лица героини нагнетается сгущением с каждой сценой сгущением черного и белого тона. На «ужасно бледном» лице все более выписывается «глубокий и таинственный мрак» глаз. «Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; страшная красота!» Родственная по своей трагической оставленности женщина вызы-

ваит в сердце князя мучительное страдание, глубокую жалеющую любовь и он целует ее портрет.

Значение невыразимой муки, искажающее прекрасные черты Настасьи Филипповны, князь, наконец, рагадывает спустя три месяца: она — «помешанная». Эта «не живая», еще в отрочестве оскверненная Троицким душа, больна безумной ненавистью и презрением к этому миру и не хочет жить в нем.

Финальная сцена князя у тела мертвой героини по силе изображения не имеет себе равных в мировой литературе. Здесь нет катарсиса трагедий, а только леденящий, сжимающий сердце ужас.

Раскрывая в световых и цветовых контрастах напряженность внутренних метаний героя, катастрофичность его коллизий, интимные движения его духовного мира, Достоевский был очень близок творческой манере Рембрандта, особенно позднему периоду его творчества. Известно пристальное

внимание великого живописца к библейским сюжетам, к которым тяготеет и художественная символика Достоевского.

«Рембрандт был чистейшим спиритуалистом, скажем точнее, художником идей; это значит человеком, чья область — идеи, чей язык — язык идей. В этом ключ к тайне!» Эти слова Фромантена можно во многом отнести и к характеристике философской и художественной концепции человека в творчестве знаменитого романиста. Идеи у Достоевского органически слиты с индивидуальной природой личности, с ее нравственным центром, с глубинными токами подсознания и жизни сердца. За субстанциональными, онтологическими идеями бытия гениальный трагик видел подмостки мирового театра, где живые люди, марионетки этих могучих идей, разыгрывают величайшие мистерии века. Среди этих марионеток вышагают бунтующие герои, «не принимающие мира сего», его тотальных идей.

Эрнест Алкснис,

Эвальд Бокмельдер

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КАТОРЖНАЯ

В Риге меня познакомили с Эрнестом Алкснисом. К тому времени я уже располагал интересным материалом не для одной, а для нескольких книжек. И все же не удержался от соблазна послушать еще одного очевидца и участника бурных предреволюционных событий.

Мне не пришлось жалеть о времени, потраченном на беседу с Эрнестом Алкснисом. Начало его рассказа, исключая детали, свободно укладывалось в схему, типичную для всех героев моих очерков: революция 1905 года, победа, поражение, подполье, арест, издевательства, суд, каторга, ссылка, случайные нищенские заработки. Но дальше начинались события, особенные даже в обстановке неистощимой предприимчивости ссыльных, обреченных вести труднейшую борьбу с голодной и холодной смертью, при этом не поступааясь своим человеческим достоинством и политическими убеждениями.

Алкснис и его товарищ Калнин были, наверное, единственными политссыльными, которые додумались открыть (дело было в Киренске) собственный, а по тем временам еще и первый в округе кинематограф. Сначала светила карбидка, потом обзавелись электростанцией. Фильмы арендовали в Иркутске у небезызвестного итальянца Дон-Отелло. После изгнания Колчака национализировал свое заведение и директорство в нем уже как представитель отдела народного образования. Дела задержали настолько, что домой, в Латвию, уезжал одним из последних политссыльных. Ехал полгода. Выбрал с товарищами экзотический, а проще сказать — самый дешевый маршрут. После ледохода сколотили плот и ровно 40 суток плыли до Туруханска. Оттуда на пароходе в Красноярск, на железную дорогу. Дорогой собирал этнографические вещи: шаманскую одежду, унты, разную утварь. Совсем недавно кто-то пустил сплетню: Алкснис вывез из Сибири большие ценности! Эрнест не стал опираться: да, вывез, до сих пор в музее красуются.

Все знают про баржу, на которой колчаковцы везли из Бодайбо на расстрел коммунистов. Но вряд ли кто слышал, что из Киренске одного из обреченных — Эгко — спас Эрнест Алкснис, «сунув» офицеру-черносотенцу две тысячи рублей.