

**Кино и массмедиа**УДК 791  
ББК 85.375**Сараскина Людмила Ивановна**

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

**Ключевые слова:** Достоевский, Генрих Бёльль, Иосиф Бродский, Петербург, город писателя, документальный кинематограф.

**Сараскина Людмила Ивановна**

# Писатель и его город: взгляд из Европы

В статье рассмотрена история создания документального фильма западногерманского режиссера Уве Бранднера (1941–2018) «Писатель и его город: Достоевский и Петербург», снятого по сценарию немецкого писателя, лауреата Нобелевской премии (1972) Генриха Бёлля (1917–1985). Поставлен вопрос: что подвигло его заняться жизнеписанием Достоевского с уклоном в писательское краеведение, выяснена природа глубокого интереса бывшего солдата Третьего рейха к жизни и творчеству русского писателя. Анализируется цензурный запрет картины к показу в СССР, связанный с именами А.И. Солженицына и И.А. Бродского. Документальное свидетельство Генриха Бёлля о Достоевском стало частью большой темы: чем была для русского писателя Европа как цивилизация, культурная традиция и художественный образец.

В статью включены материалы обсуждения фильма спустя полвека после его создания в киноцентре студии «Ленфильм» (2018).

**Saraskina Liudmila I.**

Doctor of Philology, Chief Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

**Key words:** Dostoevsky, Heinrich Böll, Joseph Brodsky, St. Petersburg, the city of the writer, documentary cinema.

**Saraskina Liudmila I.****The Writer and His City: A View from Europe**

The subject of this paper is the documentary (TV) film *Der Dichter und seine Stadt. F.M. Dostojewskij und Petersburg (The Writer and His City. F.M. Dostoevsky and St. Petersburg, 1969)* by the West German film director Uwe Brandner (1941–2018). The scenario for the film was written by the German writer Heinrich Böll (1917–1985, the Nobel Prize for Literature in 1972). In the paper, the questions are asked: what moved Heinrich Böll to study Dostoevsky's life in the context of local history; why the former soldier of the Third Reich developed such a deep interest in the life and work of the Russian writer. Next, the censorship ban of the film in the USSR (caused by the names of A.I. Solzhenitsyn and J.A. Brodsky) is analysed. Heinrich Böll's documentary about Dostoevsky has become part of the wider query: what, for the Russian writer, was the meaning of Europe as a civilization, a cultural tradition and a model in the sphere of art. The paper includes the materials of the discussion about the film, which took place half a century after its production, in 2018, at the Lenfilm studio.

Огромное число зарубежных экранизаций по произведениям Достоевского и нулевое — или близкое к нулю — количество художественных картин о самом авторе, его судьбе и жизни: эта беглая констатация не может не привлечь внимание и исследователя-киноведа, и зрителя — любителя биографических картин.

Резонно допустить, что у проблемы столь очевидного дисбаланса две стороны — фактическая и интерпретационная. Факты имеет смысл проверить выборочно, на фигурах самых значительных, бесспорных, обладающих мировой известностью.

*Итак, Достоевский:* восемьдесят восемь зарубежных экранизаций романов и повестей, не считая фильмов совместного производства.

Две картины европейских авторов о самом Достоевском.

*Лев Толстой:* сорок шесть зарубежных экранизаций и три зарубежных картины, где Лев Толстой — биографический герой.

*Шекспир:* сорок две русскоязычных экранизации пьес и ни одной отечественной биографической картины; художественная кинобиография Шекспира — отрасль всецело британского кинематографа, с редкими примерами иноязычного.

*Байрон:* ни одного русскоязычного фильма о поэте, ни одной русскоязычной экранизации его произведений при огромном количестве переводов его поэзии.

*Оскар Уайльд:* среди семи биографических картин, в основном британских, нет ни одной русскоязычной; среди сотен экранизаций — единицы русскоязычных и иноязычных.

Можно с уверенностью утверждать о тенденции: экранизации крупных произведений писателей с международной известностью — чаще всего занятие для интернационального кинематографа; художественные биографические картины об этих же писателях — чаще всего занятие для кинематографов национальных; так, зарубежное экранное искусство ни разу не попыталось воссоздать судьбу Пушкина (среди двадцати двух биографических картин о нем нет ни одной зарубежной); российское игровое кино не пытается воссоздать судьбу Байрона (российских художественных фильмов о судьбе Байрона нет). Так же обстоит дело с зарубежными биографическими фильмами о Лермонтове и Гоголе — их просто нет. Чехов, лидер по числу зарубежных экранизаций русской классики, был экранизирован за

рубежом более трехсот раз, а художественных биографических зарубежных картин всего пять. Немного отстает по числу зарубежных экранизаций Тургенев, но биографической зарубежной картины о нем нет ни одной. И симметрично: несколько сотен англоязычных и иноязычных экранизаций Диккенса и всего три русскоязычных; и ни одной биографической художественной картины, созданной на русском языке. Из семнадцати экранизаций по произведениям Хемингуэя только две русскоязычных, и ни одной русскоязычной художественной кинобиографии. Список можно продолжать сколь угодно долго — результат неизбежно повторится.

Резонно задать вопрос: почему? Причин может быть множество: отсутствие интереса к чужой культуре и к жизни «не своих» писателей; убеждение, что биография не имеет большого значения для понимания творчества и не слишком влияет на него; трудности понимания языка и трудности перевода, недостаточное владение чужой культурой; недостаточное знание истории другой страны; непонимание характера, образа мыслей и мотивов поведения исторических персонажей; боязнь попасть впросак в трактовке образов другой культуры; нехватка смелости и дерзости в освоении «не своего» наследия. И это далеко не все возможные резоны, главные из которых могут звучать вполне риторически: что может подвигнуть российского кинематографиста снять биографическую картину об английском, французском, немецком, итальянском и т. д. писателе? И наоборот: что может повлиять на решение зарубежного кинематографиста снять художественную или документальную картину о жизни писателя русского?

Если вышеупомянутое наблюдение действительно можно считать за тенденцию, то тем интереснее изучить и понять редкие исключения.

Вернемся к Достоевскому и рассмотрим его случай.

I

Первым (и пока единственным) из европейских писателей, кто попытался прикоснуться к кинобиографии Достоевского, был немецкий романист Генрих Бёлль. В 1969 году на телевидении ФРГ состоялась премьера документального фильма *западногерманского режиссера Уве Бранднера* «Писатель и его город: Достоевский и Петербург», снятого по сценарию Генриха Бёлля (совместно с Э. Коком) [13]. Премьере

предшествовали поездки Бёлля в Москву и Ленинград для сбора материала.

Что подвигло немецкого прозаика, переводчика и сценариста, будущего лауреата Нобелевской премии (он получит ее в 1972 году) заняться жизнеописанием Достоевского, пусть с уклоном в писательское краеведение?

Во-первых, Бёллем был задуман цикл телевизионных фильмов под общим заглавием «**Писатель и его город**», куда должны были войти картины: «**Бальзак и Париж**», «**Диккенс и Лондон**», «**Достоевский и Петербург**». Насколько известно из библиографии Бёлля, осуществлен был только последний фильм из краеведческого цикла — о Достоевском.

Во-вторых, отношение Бёлля к Достоевскому было совершенно особенным. Много раз немецкий писатель сознавался, какое огромное влияние оказало на него творчество Достоевского — романы русского писателя его захватили и потрясли. Впервые он читал их семнадцати-восемнадцатилетним гимназистом в 1934–1935 годах и был единственным в классе кёльнской Гимназии кайзера Вильгельма, кто отказался вступить в «гитлерюгенд» — воинственные юноши-гитлерюгендцы, организованные в группы, нападали на кинотеатры, где шли показы антивоенного фильма «На Западном фронте без перемен», экранизации романа Ремарка, который нацисты запретили и в 1933 году подвергли публичному сожжению. Отказ Бёлль объяснял своей сугубой религиозностью — приверженностью к католицизму, неспособностью к строевым занятиям и отвращением к любым униформам.

Осенью 1939 года Бёлля, студента-филолога Кёльнского университета, призвали на службу в вермахт. Всю Вторую мировую войну в своем солдатском ранце пехотинец, воевавший во Франции, на Украине и в Крыму, носил романы Достоевского, без которых, как он полагал, ему невозможно объяснить себя и мир вокруг.

А собственный мир юноши, сначала продавца букинистического магазина, позже студента, потом солдата вермахта, военнопленного американской армии, столяра в мастерской отца-краснодеревщика, клерка в городском бюро демографической статистики, начинающего литератора, — собственный его мир был бесконечно далек от уклада жизни молодых мужчин царской России, от старого Петербурга, от бедной и убогой жизни большинства персонажей Достоевского.

Но всю жизнь Бёлля тянуло думать о Достоевском, говорить о нем — в стремлении разгадать феноменальную глубину этого писателя; и, конечно, воображение Бёлля притягивала родина писателя — Россия, и город писателя — загадочный, «умышленный» Петербург.

Работая над сценарием картины, Бёлль заново перечитал немецкие и английские переводы романов Достоевского; приезжая в Москву и в Ленинград, работал в музеях Достоевского; ходил по «тем самым улицам», заходил в дома, описанные в «Преступлении и наказании», — те, где могла обитать старуха-процентщица, и те, где мог ютиться в каморке, похожей на гроб, Родион Раскольников. В одной из поездок в Ленинград Бёлля сопровождал экскурсовод-исследователь С.В. Белов — они вместе (с ними еще был внук Достоевского Андрей Федорович и писатель Д.А. Гранин) заходили во двор старухи-процентщицы, поднимались по лестнице Расколькова, стояли на Сенной площади [2]. Вжиться в образ Петербурга, надышаться воздухом этого уникального города, все увидеть и запомнить стало творческой задачей немецкого романиста и сценариста. Его занимала оптика Достоевского — каким русский романист видит этот город и как он показан в его романах.

Документальная картина Генриха Бёлля имела (вряд ли это покажется странным, учитывая обстоятельства политической жизни в СССР конца 1960-х) драматическую цензурную историю: по крайней мере два ее эпизода стали препятствием для появления картины на советском экране. Она была построена и смонтирована таким образом, что отрывки из произведений Достоевского звучали на фоне движущихся и статичных снимков Ленинграда-Петербурга, людей, интерьеров, книжных иллюстраций. Тексты Достоевского чередовались с комментариями — конкретными рассказами о событиях его жизни и размышлениями Бёлля. В картину было включено первое в СССР киноинтервью Иосифа Бродского [5]. Оно длилось всего 1 мин. 51 сек.: поэт стоит спиной к открытому окну, опираясь на подоконник; лицо едва освещено, фактически в густой тени; угадывается только лоб и воротник белой рубашки. Из окна видна одна из улиц Ленинграда, движется автобус, идут пешеходы. Поэт говорит по-русски, на экране — немецкие субтитры.

«Ленинград — это очень красивый город. Город, красивый той самой красотой, которая либо порождена безумием, либо это безумие

скрывает. Достоевский прожил большую часть жизни в Ленинграде. Он в этом городе и похоронен. И это материально оформленный союз Достоевского с этим городом. В своей речи, посвященной пушкинским торжествам, посвященной памяти Пушкина, Достоевский сказал о Пушкине, что, помимо всего прочего, Пушкин для русской культуры и для русской нации — явление еще и пророческое. То же самое можно сказать и о самом Достоевском. Достоевский — первый русский писатель, затронувший тему абсурда. Говорят, что хороший поэт — это мертвый поэт. И вот Достоевский мертв. Он лежит на кладбище в Лавре, жизнь продолжается, город красив по-прежнему и так же безумен. И в этом правота, в этом пророческая правда Достоевского».

В словах Бродского не было ничего необычного, поэт волновался, закурил во время монолога и продолжал курить. Если это был экспромт, он не очень получился, как не получилось сказать что-нибудь программное, прорывное.

Но дело было вовсе не в том, что же такого особенного скажет Бродский. Бёллю важен был сам факт участия Бродского в фильме — участия в высшей степени знакового. Бёлль сильно рисковал, приглашая к сотрудничеству опального поэта — тот переживал не лучшие свои времена, был преследуем, советские газеты закрепили за ним прозвище «окололитературный трутень». Его клеймили за «паразитический образ жизни», из его стихов выдергивали строки и перевирали их, чтобы компрометация выглядела хоть сколько-то убедительно. Ленинградские газеты регулярно публиковали заказные «письма трудящихся» с требованием наказать «тунеядца Бродского».

И были суды над ним. *«Постановлением народного суда Дзержинского района гор. Ленинграда от 13 марта 1964 года Иосиф Бродский за тунеядство был выселен из гор. Ленинграда сроком на пять лет. Никакие справки о договорах с издательствами и ходатайства членов Союза писателей СССР не помогли. Дополнительным основанием для вынесения приговора послужили свидетельства о том, что стихи Бродского вредно влияют на молодежь (большая часть свидетелей не знала поэта и со стихами его также знакома не была)»* [17].

В вестибюле здания висело объявление: «Суд над тунеядцем Бродским»: приговор, таким образом, был предрешен.

Иосиф Бродский пережил сердечный приступ, разрыв с любимой женщиной, попытку самоубийства, принудительную судебно-ме-

дицинскую экспертизу. О времени, проведенном в психбольнице, Бродский вспоминал как о худшем времени в своей жизни: «Психиатрическая тюремная больница в Ленинграде. Мне делали жуткие уколы транквилизаторов. Глубокой ночью будили, погружали в ледяную ванну, заворачивали в мокрую простыню и помещали рядом с батареей. От жара батареи простыня высыхала и врезалась в тело» [9]. Экспертиза обнаружила у поэта «психопатические черты характера», но не отказала ему в трудоспособности. Он пережил ссылку в деревню Архангельской области с обязательным привлечением к труду (имелся в виду сугубо физический труд). Когда в 1968 году он получил приглашение приехать в Англию на поэтический фестиваль, советское посольство в Лондоне заявило: такого поэта в СССР не существует.

Но сомнений в том, что Бродский истинный поэт, у Генриха Бёлля не было. До вынужденного отъезда Бродского из СССР оставалось три года. Телевизионный фильм Бёлля **«Достоевский и Петербург»** в СССР так ни разу не демонстрировался. Цензура не простила немецкому писателю участия Иосифа Бродского; на рекомендацию удалить интервью из картины Генрих Бёлль ответил отказом. *По воспоминаниям сына писателя Рене Бёлля, «совместное кинопроизводство с Советским Союзом находилось под строгим контролем: агент КГБ сопровождал съемки и следил за каждым кадром фильма. В фильме корпус „документального“ о Ленинграде сильно отличается от того, что в то время показывали в советских „документальных“ фильмах»* [12].

Бёллю-сценаристу, несмотря ни на что, советские власти все же не доверяли. А ведь он был самым популярным в СССР западногерманским писателем молодого послевоенного поколения. Его книги прекрасно издавались в переводах на русском языке миллионными тиражами, намного большими, чем в ФРГ, на его родине. Но такая идиллия неминуемо должна была закончиться — в конце концов Бёллю «отказали от дома» — и с этим связан второй цензурный эпизод картины, отмеченный уже не именем Иосифа Бродского, а именем Александра Солженицына.

## II

Вспоминает Раиса Орлова, жена Льва Копелева, товарища Солженицына по Марфинской шарашке: «В 1969 году Бёлль опубликовал

большую статью о романе А. Солженицына „В круге первом“, очень высоко его оценив, и предисловие к немецкому изданию романа „Раковый корпус“. Мы с напряжением ждали, — как-то теперь встретит его Москва, как встретимся мы? Ведь теперь все мы оказались в совершенно иной ситуации...

Вокруг А. Солженицына ситуация становилась все более сложной. С одной стороны, ширилась мировая слава, в 1970 году он был награжден Нобелевской премией. С другой стороны — нападки в советской прессе на него усиливались. Бёлль — неустанно, при всех обстоятельствах — защищал Солженицына. Оба непременно хотели встретиться.

15 февраля 1972 г. Прилетели Бёлли. В аэропорту увидели их сначала издали, в очереди к паспортному контролю. Двигаются медленно, пропускают, как сквозь шлюзы. Он выглядит измученным. И раньше я знала от Льва о травле: шпрингеровские газеты обвиняли Бёлля в том, что он вдохновляет террористов и даже помогает им. Неужели этому верят, могут верить? Как ему это должно быть мучительно. Нет, не предназначен он для политической деятельности — ни в каком обществе, ни в какой форме.

...В Союзе писателей все эти дни паническая суеда — как предотвратить встречу Бёлля с Солженицыным? В. Стеженский заходил ежедневно, а три года не бывал. Спрашивал каждый раз: „Генрих не у вас?“ Я разозлилась: „Поищи под столом или под кроватями“. Прибегала вибрирующая Н.: „Они не должны встречаться. Неужели вы не понимаете, что это повредит всем. После этого у нас запретят книги Бёлля“. Заходил Костя [Богатырев], ему везде мерещатся филеры — у нашего подъезда, на противоположном тротуаре. И машины, паркующиеся против наших окон.

18 февраля. А[ннемари] и Г[енрих] приехали к нам из редакции „Иностранной литературы“ обедать. Они довольны, что у нас никакой торжественности, что мы их не „принимаем“, а просто вместе обедаем. Потом Генрих с Л[ьвом] пошли серьезно, без помех разговаривать в парк.

Вечером собралось почти тридцать человек. И возникло подобие пресс-конференции. Его посадили за стол, остальные разместились на стульях, на диване, на полу. И опять вопросы превращаются в споры. Некоторые очень страстно, напористо наседают на него: почему на

Западе бунтуют молодые? Ведь у них там есть свобода слова, свобода печати, свобода собраний; чего им еще недостает?

Он старается объяснить относительность свободы. „У нас по-настоящему свободные журналисты остались едва ли не только на телевидении. Те, кто в газетах, зависят в большинстве своем от издателей, от редакторов, от их партийных покровителей“. И снова — беды Африки, Латинской Америки, Азии...

20 февраля. Мы с Аннемари и Генрихом у Солженицына. Блины. „Прощеное воскресенье“. За столом И. Шафаревич — математик, член-корреспондент АН. Молчалив, очень благовоспитан, очень правильно говорит по-немецки...

Генрих лучится радостью. Вспоминает, как в детстве в школе больше всего любил математику. „Немецкий язык и литературу у нас преподавали очень скучно“. О делах не говорим. С[олженицын] уверен, что квартира прослушивается: только пишем на отдельных листах, которые сразу же уничтожаем.

Острое чувство: Бёлль не менее, чем С[олженицын], — душевно, быть может, даже более, — близок традициям Толстого, Достоевского, Чехова. А мне он ближе и как писатель, и как человек. Для него каждый человек — всегда цель, люди никогда не средство, не иллюстрация (аллегория, олицетворение) идеи, принципа.

Несколько дней спустя.

Вторая их встреча — на нейтральной почве; все очень конспирируем. С[олженицын] передал тексты своего завещания и еще кое-что. Ни в первый, ни во второй раз я не заметил филеров; впрочем, теперь у них есть электроника, издалека видят.

Г. Б. и А. С. друг другу понравились. У Генриха это как и всегда: все его чувства на лице написаны и в глазах. Но и С[олженицын] вроде потеплел, хотя и с ним — говорит о своем и едва слушает» [11].

Копелевы и их гости не страдали манией преследования, но были элементарно наблюдательны: за ними действительно пристально следили.

Председатель Комитета госбезопасности Ю.В. Андропов докладывал в ЦК КПСС тем же днем, 20 февраля 1972 года («Особая папка. Совершенно секретно»): «15 февраля Бёлль прибыл в Москву, где его, кроме официальных представителей иностранной комиссии Союза писателей, встречал литератор Копелев, близкий друг Солженицына.

После встречи Копелев имел с Бёллем длительную беседу в ресторане, а затем показал ему дом, где проживает сожительница Солженицына Светлова. Учитывая указанные обстоятельства, считали бы целесообразным поручить Секретариату Союза писателей СССР провести с Бёллем беседу, в процессе которой рассказать ему о распространяемых Солженицыным слухах, высказать отрицательное отношение советской общественности к деятельности Солженицына и рекомендовать ему не связывать свое имя с действиями, которые могли бы нанести ущерб отношениям советских писателей с ним» [8, с. 194–195].

Но, судя по дальнейшим донесениям Андропова, никакие беседы, если они и были, не помогли.

«По оперативным данным, — докладывал Андропов в ЦК — президент ПЕН-клуба западногерманский писатель Г. Бёлль 20 февраля 1972 года имел в Москве продолжительную (около трех часов) беседу с Солженицыным на квартире его сожительницы Светловой. Во встрече принимал участие член Союза писателей Копелев, исключенный из членов КПСС за антиобщественную деятельность» [8, с. 195].

Огромный аппарат госбезопасности, вместе со всеми своими филерами и всесильным, казалось бы, руководством, наблюдали и следили за Бёллем, что называется, вхолостую. Еще через семнадцать дней Андропов докладывал: «В дополнении к нашей информации от 22 февраля 1972 года о встречах президента ПЕН-клуба западногерманского писателя Г. Бёлля с советскими литераторами сообщаем, что в Ленинграде, отказавшись от официальных контактов с представителями писательской организации, он имел частные беседы с членом Союза писателей Е. Эткингом, допускающим политически вредные высказывания... По возвращении в Москву из поездки по Советскому Союзу Бёлль осуществил 8 марта 1972 года встречи с известными своим антиобщественным поведением писателями Л. Копелевым и Б. Окуджавой, а также намерен посетить недавно исключенного из членов Союза писателей А. Галича. 9 марта Бёлль на частной квартире вновь встретился с Солженицыным и Копелевым» [8, с. 196–197].

Но пока следили, как немец встречается с «известными своим антиобщественным поведением Л. Копелевым и Б. Окуджавой», а потом снова с Солженицыным, Бёлль своей личной подписью скрепил каждый лист завещания Солженицына и увез его с собой. «Мое главное завещание (невозможное к предъявлению в советскую нотариальную

контору) было отправлено д-ру Хеебу в 1971, но — незаверенным. Лишь в феврале 1972 приехавший в Москву Генрих Бёлль своей несомненной подписью скрепил каждый лист, — и вот только отправив на Запад *это* завещание, я мог быть спокоен, что обеспечена и будущая судьба моих книг, и посмертная воля» [16, с. 293].

Документ вступал в силу немедленно при явной смерти завещателя, его бесследном исчезновении (сроком в два месяца), заключении в тюрьму, психбольницу, лагерь. «Это — не просто завещание, — скажет А.И. в „Теленке“, — но важный ход в будущей борьбе, это бесценное укрепление моей обороны, — оттого-то с весны 1972 такая и легкость: теперь только троньте меня!» [16, с. 551].

13 февраля 1974 года Бёлль встречал высланного («выдворенного») из страны Солженицына в своем сельском домике под Кельном (рядом, на узких улочках, стояли сотни корреспондентских машин). «Милый Генрих развалил свою работу, бедняга, распахнул мне гостеприимство...» [16, с. 398].

Спустя год в КГБ узнают, что Бёлль вывез из СССР рукопись очерков литературной жизни «Бодался телёнок с дубом», которые Солженицын смог в 1975 году опубликовать в Париже, на русском языке, в издательстве ИМКА-пресс.

Причин для того, чтобы книги Генриха Бёлля были запрещены к публикации в СССР, накопилось более чем достаточно, что и случилось в конце 1970-х [19]. Запрет был снят только в середине 1980-х, с началом перестройки.

Его фильм о Достоевском пострадал, повторю, дважды: из-за минутного интервью опального Иосифа Бродского в составе картины, во-первых, а также из-за преданной дружбы и бесценной помощи опальному Солженицыну, во-вторых. Нобелевский лауреат Генрих Бёлль связал своей документальной картиной о Достоевском двух русских нобелевских лауреатов — Бродского и Солженицына.

Впрочем, спустя десятилетие Бродский смог наверстать то, что не успел сказать в том крохотном интервью, которое не помогло ему легализоваться в международном публичном пространстве, не помогло Бёллю оснастить свой фильм эксклюзивным участием опального поэта, не спасло фильм от непреклонной советской цензуры.

Эссе Иосифа Бродского «Достоевский: мелкобуржуазный писатель» (Dostoevsky: A Petit-Bourgeois Writer) было написано по-английски

в 1980 году и опубликовано в 1981-м в американском издании Stand (Vol. 22. № 4). Публиковалось оно и под названием The Power of the Elements («Власть стихий»). Авторизованный перевод А.Е. Сумеркина, русского эмигранта, возглавлявшего эмигрантское книжное издательство «Руссика», «О Достоевском», был опубликован в сборнике Russica-81 (New York: Russica Publishers, 1982. С. 209–213) и перепечатан спустя десятилетие в российской периодической печати [3, с. 260–262].

Тема эссе — вовсе не «писатель и его город», как это было в интервью для картины Г. Бёлля. На этот раз Бродский посмотрел на Достоевского под углом зрения пятой стихии — денег. «Наравне с землей, водой, воздухом и огнем, — деньги суть пятая стихия, с которой человеку чаще всего приходится считаться. В этом одна из многих — возможно, даже главная — причина того, что сегодня, через сто лет после смерти Достоевского, произведения его сохраняют свою актуальность. Принимая во внимание вектор экономической эволюции современного мира, т. е. в сторону всеобщего обнищания и унификации жизненного уровня, Достоевского можно рассматривать как явление пророческое. Ибо лучший способ избежать ошибок в прогнозах на будущее — это взглянуть в него сквозь призму бедности и вины. Именно этой оптикой и пользовался Достоевский» [4].

Но только на первый взгляд эссе Бродского о деньгах и экономике. Поэт-виртуоз Бродский пишет о могуществе *не денег, но русского языка*. «Все его [Достоевского] романы, почти без исключения, имеют дело с людьми в стесненных обстоятельствах. Такой материал уже сам по себе есть залог захватывающего чтения. Однако великим писателем Достоевский стал не из-за неизбежных сюжетных хитросплетений и даже не из-за уникального дара к психологическому анализу и состраданию, но благодаря инструменту или, точнее говоря, физическому составу материала, которым он пользовался, т. е. благодаря русскому языку... Русский язык, в котором подлежащее часто уютно устраивается в конце предложения, а суть часто кроется не в основном сообщении, а в его придаточном предложении, — как бы для них и создан. Это не аналитический английский с его альтернативным „или/или“, — это язык придаточного уступительного, это язык, жидущийся на „хотя“. Любая изложенная на языке этом идея тотчас перерастает в свою противоположность, и нет для русского синтаксиса занятия

более увлекательного и соблазнительного, чем передача сомнения и самоуничижения» [4].

Потрясающее восприятие языка поэтом Бродским, для которого язык — основной инструмент творчества, квалификация русского языка как материала, исключительно приспособленного к сюжетам Достоевского и его героям, страдающим от безденежья и бедности, — все это точнейшая филологическая оптика, продемонстрированная в эссе «О Достоевском». Иосиф Бродский проецирует на Достоевского свою собственную лингвистическую рефлексию и совершает замечательное открытие, которому может позавидовать любой филолог. Кстати, в начале 1990-х, не говоря уже о начале 1980-х, советские филологи были далеки от подобных наблюдений: как минимум, сказывалась не изжитая идеологическая зашоренность.

Ну и конечно, трудно представить себе это эссе звучащим в киноинтервью — в любом случае, если догадка о языке Достоевского уже была у Бродского в конце 1960-х, она бы никак не поместилась в документальный фильм Бёлля о Петербурге — городе Достоевского. Но она — чего никак не мог знать Бродский — удивительным образом рифмовалась с размышлениями Бёлля, которые чередовались в фильме с текстами Достоевского и рассказами о событиях его жизни и творчества.

### III

Прошло почти полвека, и в октябре 2018 года в киноцентре студии «Ленфильм» в Санкт-Петербурге состоялся премьерный показ фильма Генриха Бёлля «Писатель и его город: Достоевский и Петербург», организованный Фондом им. Генриха Бёлля в России, совместно с Гёте-институтом в Москве, Форумом имени Льва Копелева в Кельне и киностудией «Ленфильм». Кинопоказ стал частью проекта «Разговоры на расстоянии. Генрих Бёллер и Лев Копелев». После показа состоялась открытая дискуссия на тему: «Достоевский и Петербург: город как „материал“ европейской культуры» [14]. В обсуждении приняли участие специальные гости и зрители из зала. Кинопоказ и обсуждение должны были транслироваться онлайн на канале «Культура» (современная ссылка, однако, указывает только на сетевой ресурс).

Перед показом выступила директор Музея Достоевского в Петербурге Н.Т. Ашимбаева — в музее эту картину видели и знали раньше. По ее оценкам, в картине Бёлля сохранилось присутствие Достоевского в городе — и в момент, когда он реально там жил, и в эпоху конца 1960-х, когда фильм снимал Г. Бёлль. Музейщики пригласили на свою первую конференцию «Достоевский и мировая культура», проходившую в ноябре 1975 года, Льва Зиновьевича Копелева с общением «Генрих Бёлль и Достоевский». Копелев дал согласие, но предупредил, что у музея могут быть неприятности — Бёлль, после истории с Солженицыным, уже был не в чести у советских властей. Музейщиков это не остановило, приглашение было послано, так что Копелев вместе с женой Р.Д. Орловой приехал и выступил на конференции с рассказом о Бёлле и его картине.

В работе Л.З. Копелева «Достоевский в жизни и творчестве Генриха Бёлля» автор много размышляет о характере влияния русского классика на немецкого писателя. «Г. Бёлль не подражает Достоевскому, не повторяет и не „продолжает“ его идей, творческих приемов. Он — большой самобытный немецкий художник XX века, и его мировоззрение и творчество выростали прежде всего на почве немецкой действительности, немецких культурно-исторических традиций (его непосредственные литературные учителя: Клейст, Гебел Шрифтер, Гёльдерлин, Кафка и др.). Однако воздействие Достоевского (столько же духовное, идейное, нравственное, сколь и эстетическое) он испытывал с юности; воспринимал его благодарно и плодотворно. И среди множества источников и „притоков“, продолжающих постоянно питать широкий поток его мышления и творчества, наследство Достоевского — один из самых значительных, неиссякаемых родников» [10].

Фильм Бёлля содержит интереснейшие размышления автора о том главным, что он прочитывает у Достоевского. «Страдания одинокого человека из-за общества и страдания общества из-за одиночки — в этом тематика петербургских романов и рассказов Достоевского. Он был первым русским писателем, который сделал большой город предметом литературы, кто принял в художественную литературу униженных и оскорбленных, страдальцев того нового общества, которое тогда только возникало. Он открыл в больших городах XIX века новый, только еще образовавшийся слой маленьких людей и дал им это звание как дворянский титул» [там же].

Бёлль-сценарист видит огромный диапазон Достоевского, в романах которого проявились широчайшие пределы между полюсами глубокой набожности и абсолютного нигилизма. «Он, писатель XIX века, предвосхитил все великие темы нашего времени. В „Бесах“ он с поразительной точностью предсказал технологию и идеологию человекоубийств, которые лишь в XX веке развернулись во всей бесчеловечной жестокости и бессмысленности. Достоевский-романист предвосхитил экзистенциализм, литературу абсурда и страха, и все это он совершил как христианин. Он как писатель никогда не укрывался в заданные или придуманные убежища порядка, он отдавал себя и своих персонажей действительности. Он всегда был словно в пути, и как проезжий путник воспринимал он мгновение и вечность, жизнь и смерть, горечь безнадежности преходящего. Ничто не казалось ему более подозрительным, чем здоровые люди; и он противопоставлял им не больных, а страдающих. Достоевский не устанавливал, не знал, временно ли их страдание, не приведет ли оно — если вытерпеть абсурдную временность — к вечности, он не предлагал никаких решений, пригодных для катехизиса, он предлагал только мысли, размышления, сравнения и действительность созданных им образов, тех людей, которые все страдали в пространстве между небом и землей» [там же].

Бёлль видит в Достоевском писателя большого города, в отличие от Льва Толстого — писателя сельской России. «Земная религиозность Толстого и метафизическая религиозность Достоевского передо мной, и я не знаю, которую выбрать [там же].

В одной из своих публикаций С.В. Белов публикует отрывки из сценария фильма (в переводе Е.С. Кибардиной), которые он получил от сценариста, в ответ на вопросы своей анкеты. Они в полной мере раскрывают подход Бёлля к теме его документальной ленты «Писатель и город».

«Достоевский не замечал петербургские достопримечательности — он использовал их только лишь как знаки препинания внутри своего материала, — он не замечал также общественные достопримечательности: генералов, министров, — им также отводилась роль знаков препинания. Его занимали страдающие... Эпиграфом к его творчеству могли бы быть слова: только страдание является реальным» [2].

«Все, что он выражает в своих романах, может колебаться между абсолютным нигилизмом и глубочайшей верой. Как писатель XIX

века, он проложил путь к большим темам нашего времени. В „Бесах“ Достоевский описывает с точностью пророка методы и идеологию переворота XIX века, во всей их нечеловеческой жестокости и бессмысленности. Достоевский как романист проложил путь литературе экзистенциализма, абсурда, страха, и он сделал это, как Христос».

«Петербург — это город, построенный по приказу, абстрактный, загнанный кнутом в ничто финских болот. Никому не известно, стоило ли его возведение 100 или 200 тысяч человеческих жизней. Русские писатели Пушкин, Гоголь, Белый и Блок были твердо убеждены в том, что однажды вода опять поглотит Санкт-Петербург. Достоевский хорошо ощущал кровь и нищету жертв, это громадное, необозримое кладбище рабов, на котором возведены были эта роскошь и великолепие, породившие интеллектуально обоснованное насилие и смирение».

«Эта попытка открыть для России окно на Запад так далеко на Севере была осуществлена вопреки климату, вопреки геологическим условиям болот... Эта инородность Петербурга преследовала Достоевского также и за границей, во всех больших городах он вновь узнавал инородность Петербурга, и это во много раз усиливало его ненависть и тоску по Родине».

«Как и все романисты, Достоевский был неутомимым ходяком. Во время своих прогулок — в церковь, в частные ломбарды, для подачи прошений, к издателям, к книготорговцам, чтобы получить аванс, — Достоевский воспринимал всех их в инородности Петербурга и изобразил их в своем творчестве во второй действительности: незаметные личности общества, торговцы и рантье, маленькие чиновники и полицейские, студенты и торговки, солдаты и офицеры, бездельники и гении, молодые крестьяне, пришедшие в большой город как рекруты или лакеи. Он наблюдал их всех на нескольких улицах вокруг Сенной и из этой инородности перенес в действительность своего творчества».

«Возможность приблизиться к личности и духу писателя ранга Достоевского была бы следующая: упорядочить его населенный бесчисленными образами космос, оценить и проанализировать разговоры, мысли, поступки. Этот космос имеет высокое напряжение между абсолютным высокомерием и полным смирением, между Раскольниковым и Соней...»

«Осуществленная на воде и сомнительная мечта — Петербург — заставляет людей в романах Достоевского сомневаться в собственной реальности. Он делает их дневными мечтателями, одиночками-проходимыми, почти все они разговаривают сами с собой, они принимают свои идеи за поступки и свои поступки — как Раскольников свое убийство ростовщицы — за идеи. Но их мечты — не романтические мечтания, это абстрактные, интеллектуальные мечты, утопии... Чем выше их интеллектуальное сознание, тем больше они разгадывают случайный блеск дворцов, тем сильнее становится их интеллектуальная мечта, пока, наконец, они больше уже не знают, делают ли они то, что они думают, или они думают то, что они делают».

В дискуссии «Достоевский и Петербург: город как „материал“ европейской культуры», состоявшейся после показа картины, участники просмотра выступали, выходя иногда далеко за пределы картины [14]<sup>(1)</sup>.

*К.М. Азадовский, профессор-германист*, рассказал о слишком понятной для конца 1960-х особенности фильма: почти никто из ленинградцев, кроме внука Ф.М. Достоевского, Андрея Федоровича, и Иосифа Бродского, не назван. Не назван в том числе и поэт-переводчик Константин Богатырев, который после войны был осужден на 25 лет за попытку подорвать здание МГУ на Ленинских горах, отсидел часть срока и вышел в потоке общей реабилитации. Пока шла подготовка к съемкам, Богатырев сообщил Азадовскому, что съемочная группа ищет кого-нибудь, с кем можно говорить неформально и по-немецки. Азадовский согласился встретиться; общение было интенсивным, касалось самых общих вопросов, собственно, о фильме говорили мало: шел сбор материала для картины, нащупывали пути и темы. Бёльл дал задание снимать разные объекты, и, когда будет понятно, что удалось добыть, составится текст сценария. Было снято очень много материала, далеко не все пошло в картину. Азадовский отсматривал эти фрагменты (они были предоставлены ему Форумом имени Копелева в Кельне), и среди них самыми интересными были те, что связаны с Иосифом Бродским. В картине было первое в его жизни появление перед телекамерой, он очень волновался, а потом разговорился, был

(1) Выступления воспроизводятся здесь с небольшими сокращениями.

искренним и сказал много очень важного и интересного, но оно уже не попало в картину. «Я понимаю, почему и как Бродский оказался в этом фильме. Он еще был ленинградцем, еще не уехал, и прошло всего несколько лет, как он освободился из Архангельской ссылки. Причиной приглашения Бродского в картину был Е.Г. Эткинд, который познакомил Бёлля с Бродским. Это произошло в один из приездов Бёлля в СССР на квартире у Эткинда. Существует фотография, теперь она хорошо известна: ее сделала жена Эткинда — Бёлль, Эткинд и Бродский стоят в обнимку. Эткинд рассказывал Бёллю, кто такой Бродский; ведь Бёлль не знал русского языка, а переводов Бродского тогда еще не было, во всяком случае на немецкий язык. Надо отдать должное Бёллю: он почувствовал всю значимость и серьезность этой личности: не читая и не зная творчества Бродского, он сумел оценить масштаб фигуры и предложил ему сняться для интервью [там же].

*Л.Я. Лурье, российский историк, петербургский краевед, писатель, автор книги «Петербург Достоевского»*, говорил о концепции авторов фильма. Достоевский, как и Пушкин, как и Гоголь, самый петербургский писатель, притом что он терпеть не мог Петербурга. Петербург — главный отрицательный герой прозы Достоевского. Но это соединение — ненависти к Петербургу и любования городом — удивительно; вроде как брань на ворота не виснет. «Что же касается того, что меня больше всего порадовало и изумило в фильме, так это съемки города 1960-х годов. Во-первых, это сделано потрясающе профессионально, замечательная работа оператора. Как бы мы ни относились к тому пути, который прошло наше многострадальное отечество, мы видим, что город теперь выглядит совершенно по-другому. Мы выросли в городе, который был руиной. Образ мертвого города, города-декорации здесь очень виден. Все люди, которые разговаривают в картине Бёлля, это герои Достоевского, включая Бродского. И можно себе представить, как великий писатель Бёлль, огромный, великий писатель, почувствовал странность, иррациональность города, который и тогда, в XVIII–XIX веках был построен не для его жителей, не для подавляющего большинства, не для Мышкина и Родиона Романовича, а непонятно для кого, даже не для генерала Епанчина, для каких-то людей, которых нет на страницах произведений Достоевского. А сейчас, когда город состоит из гвардейских казарм без гвардии, из министерств без министров, великокняжеских дворцов без великих князей, императорских

дворцов без императоров, императорских театров без французских трупп, — конечно, он странный. Когда я в нем жил, ходил по нему, он не казался странным, он представлялся нормальным. А сейчас, в этом зале, я увидел гротескный, странный, сюрреалистический город. Не город Достоевского, ибо город Достоевского — это миф, а город Достоевского, который создала эта группа» [там же].

*П.С. Пригара, директор Санкт-Петербургского манежа*: «Фильм произвел на меня очень интересное впечатление — он подталкивал меня к размышлениям о настоящем. Собственно, и Иосиф Бродский говорил об этом, и это прозвучало в фильме как столкновение реальности и иллюзии в нашей жизни, которое скрывает от нас некое, по словам Бродского, безумие. Я слышал мысль, что Петербург создан для славы, для величия. Да, он точно создан не для людей; все его образы призваны что-то скрывать, что-то маскировать, какую-то настоящую жизнь, которая видна и в этих дворах-колодцах, и в огромных ямах. За парадными фасадами скрываются руины — это очень интересный контраст. Наше будущее — это проекция из прошлого. Достоевский — один из авторов громадной иллюзии, и Петербург — действительно отрицательный персонаж у Достоевского, некое чудовище, монстр, который пожирает людей, питается их энергией. Изменения в городе неизбежны. Будущее наступит независимо от нас. Сделать город более комфортным достаточно сложно — он создавался изначально для другого, и превратить его дворы-колодцы в какое-то вместилище комфорта сложно. Делать жизнь горожан более комфортной внутри этого города — задача более сложная; не нужно адаптировать для этого исторический центр — есть вокруг огромные территории, где можно с большей легкостью создать комфортные условия, что называется, с чистого листа, проектировать сады, велосипедные дорожки. Есть одна из моделей развития будущего — человек выбирает себе место для жизни в том или ином городе, как он выбирает съемную квартиру. В этой модели Петербург может найти свое место» [там же].

Модератор дискуссии, сотрудник Фонда имени Копелева Герман Мойжес, предложил К.М. Азадовскому высказаться на тему помощи гонимым и преследуемым, как это когда-то успешно делал Генрих Бёлль.

*К.М. Азадовский*. «Должен вспомнить о трагической судьбе Богатырева. Он был убит на пороге собственной квартиры. Кем был убит —

неизвестно. Официально до сих пор никто не назван. Я, узнав об этом, помчался первым поездом в Москву и присутствовал на похоронах Кости в Перedelкино, в двух шагах от могилы Пастернака, учеником которого Костя себя считал. Никогда не забуду этот день: толпы народу, правда, наполовину состоящего из западных корреспондентов, журналистов и дипломатов. Это был первый и последний раз, когда я живьем видел Андрея Дмитриевича Сахарова; я буквально рядом стоял с ним и с Еленой Георгиевной [Боннер]. Никогда не забуду чрезвычайно смелое по тем временам выступление Войновича, который тоже был дружен с Костей, общался с Копелевым и с Бёллем. Оно было посвящено убийцам Кости Богатырева, как их представлял себе Войнович. Он все называл своими словами, не прибегая к гладким обтекаемым формулам. Когда стало известно на Западе о смерти Кости, который, помимо прочего, был известным московским правозащитником, Бёлль был первым, кто откликнулся и написал статью „Жизнь и смерть одного диссидента“, опубликованную в самой читаемой немецкой газете *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, написал с большой теплотой и любовью. Отвечая на вопрос, как бы вел себя Лев Копелев сегодня в нынешней России, и вообще, что нужно делать, понимаю, что это задача неблагодарная. Каждый поступает в меру своего страха или бесстрашия, тут рецепты невозможны. Я думаю, что время, в котором мы сейчас живем, это время неблагоприятное для страны, особенно в последние четыре-пять лет. Мы все являемся жертвами неверных политических и глобальных решений, которые были приняты у нас, расхлебываем и, вероятно, еще долго будем расхлебывать. Я думаю, что, остро переживая то, что происходит в нашей стране, никто не обязан идти на баррикады, жертвовать собой. Это опять-таки зависит от каждого из нас. Но я лично стараюсь не молчать, насколько это в моих силах, через тот или иной рупор высказываться и присоединять свой голос к группе других людей, которых я считаю своими единомышленниками. Правозащитная деятельность, в той степени, в какой она еще существует в нашей стране, во многом определяет сейчас людей и раскол внутри общества» [там же].

Отвечая на вопрос модератора о значении фильма Бёлля, *Л.Я. Лурье* сказал о том пути, который проделала Германия при жизни Генриха Бёлля. «Бёлль пришел и начал творить в том обществе, которое мало изменилось по сравнению с временем 1943–1944 годов. Пришли

американцы, англичане, французы, советские солдаты, и немцы отказались от нацизма. Но те же самые люди, которые отправляли социал-демократов в концлагеря, продолжали находиться у власти, никакой чистки не было. Люстрация была весьма поверхностной. И тот поворот, который произошел в последние десятилетия по отношению к фашизму, геноциду и к культурным катастрофам, он, конечно, связан прежде всего с именем Бёлля. Это вызывает оптимизм. Я не знаю времена в жизни России, когда жить было хорошо. В 1956 году, когда сажали за Пастернака, или в феврале 1917 года, когда приближался Октябрь? Россия — это не простая страна, для того, чтобы в ней было хорошо жить. К счастью, у нас существует выбор — мы можем уехать в другую страну. Но если уж мы живем здесь, особенно в Петербурге, нужно знать, что Сочи или Ницца приятнее для проживания, чем Петербург. Но при этом мы живем в Петербурге. Можно сколько угодно ругать Петербург, но нужно видеть, что есть много положительных явлений, которые сводятся к обществу. Я думаю, что время, в которое мы живем, — не худшее время в истории России, а одно из лучших. Такая уж у нас история. Достоевский является в этом смысле приятным показателем: есть определенная константа: один и тот же процент людей читает „Преступление и наказание“. Я вижу, как раскупается Достоевский в дешевых изданиях, очень легко это проверить. Писатель номер один по количеству проданных экземпляров, это Оруэлл. Где еще такое есть? Достоевский в твердой десятке, с ним все в порядке. Конечно, надо быть такими, как Бёлль и Копелев, но жизнь сложнее, чем репутация правозащитников и писателей» [там же].

*П.С. Пригара* высказал мысль о европейском и мировом значении русской культуры. Достоевский — фигура универсальная. Она может по-разному восприниматься в разных локациях мира, но ее значение абсолютно. Люди стоят в очереди на выставки в Манеж и читают книжки в этой очереди, и, может быть, это Достоевский.

*Э.Б. Коробова*, научный сотрудник Эрмитажа, поделилась своими впечатлениями о фильме. «Я шла на документальный фильм, а увидела фильм художественный. Я живу в самом центре Петербурга — между Семеновским плацем и квартирами Федора Михайловича. Я жила в доме, который виден из окна, когда снимали Иосифа Бродского. То, что он совсем не был освещен, абсолютно присуще ему. Если бы он встал под освещение, была бы видна каждая черточка его лица. А он

всегда говорил: кто я такой, чтобы... Это его тактичность, высокая деликатность. Я типичный человек этого города, города Достоевского. Мы окружены Достоевским. Но нужно ли делать такую зону — зону Достоевского, когда абсолютно изменилось восприятие, изменилось сознание? Это будет уже не среда, это будет иллюстрация. У этой замечательной картины, с потрясающе отобранным текстом, который не перекрывает то, что мы смотрим, создается замечательная эстетика адекватности. Я боялась, что фильм будет цветной. А он не просто черно-белый, он создал особый „достоевский“ климат: толпа и красота» [там же].

*М.Н. Орлова, зритель из Москвы.* «Разве можно строить город на зле надменному соседу? Город строят, чтобы людям там было хорошо жить. Может ли быть людям хорошо в таком месте, которое построено на зле кому-то?» [там же]

Итак, показ картины о Петербурге в Петербурге полвека спустя после его создания выявил много интересного. Драматическая цензурная история фильма, связанная с такими именами, как Бродский и Солженицын, бесконечно расширила тему и сюжет локального, казалось бы, экранного произведения. Восприятие жизни и творчества писателя через оптику города, в котором проживал он сам и его герои, оказалось заветным ключом к загадке личности Достоевского. Особенно важно, что такой ключ находится в руках, во-первых, писателя (жанр «писатель размышляет о писателе» вообще всегда преподносит сюрпризы), во-вторых, писателя крупнейшего, масштабного, в-третьих, европейского, то есть из внешнего мира, с которым у Достоевского всегда были серьезные счеты.

Состоявшееся обсуждение показало актуальность картины — она получила не только отражением эпохи 1960-х годов, но и многими своими нитями-корнями проросла в будущее. Петербуржцы воспринимают свой город, как бы им ни было некомфортно в нем обитать, городом Достоевского, и этот факт им бесконечно дорог. Участники дискуссии, затрагивая темы, выходящие за пределы картины, тем самым подчеркивали специфику любого разговора о Достоевском: он неминуемо распространится на территории злободневного и вечного.

#### IV

Документальное свидетельство Генриха Бёлля о наследстве Достоевского как об одном из самых значительных, неиссякаемых родников — важнейшая составляющая огромной и неисчерпаемой темы: чем была для русского писателя Европа как цивилизация, культурная традиция и художественный образец.

Россия и Европа — лейтмотив публицистики Достоевского на протяжении двадцати его последних лет, насыщавшей полемические диалоги его романов. Достоевский-почвенник надеялся примирить противоречия России и Европы, мечтал о синтезе двух равноценных и равнозначных начал: родной почвы и западной культуры. На этом пути у него были предшественники: сторонники и оппоненты, люди думанья в эпоху деланья и люди деланья в эпоху думанья.

Вряд ли Достоевскому могло быть известно высказывание Пушкина о принципиально ином, нежели в Европе, рисунке исторического развития России, о национальной специфике ее культурного кода. В заметке о втором томе «Истории русского народа» Николая Полевого (1830), оставшейся в черновиках, Пушкин писал: «*Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой; что история ее требует другой мысли, другой формулы...*» [15, с. 100].

На протяжении веков Россия оставалась чуждой Европе — этот горький пушкинский вывод становится в первой половине шестидесятых годов XIX века базовой исторической аксиомой для выработки Достоевским идеологии почвенничества. Пушкин, с которого началось новое историческое самосознание России, как источник историко-софской мысли становился в один ряд с Карамзиным. Исторический смысл «Истории Петра» и «Истории Пугачева», острый полемический импульс, содержащийся в стихотворении «Клеветникам России» (1831), побуждал Достоевского существенно уточнить свои прежние представления о возможном союзе России с Европой, о пути самой России, отличном от пути европейского.

Пушкин ставит вопрос — в чем тайна ненависти Европы к России? Однако никакой тайны на самом деле не было, и ответ поэту представлялся ясным: «Бессмысленно прельщает вас / Борьбы отчаянной отвага / — И ненавидите вы нас... / За что ж? ответствуйте: за то ли, / Что на развалинах пылающей Москвы / Мы не признали наглой воли / Того, под кем дрожали вы? / За то ль, что в бездну повалили /

Мы тяготеющий над царствами кумир / И нашей кровью искупили / Европы вольность, честь и мир?»<sup>(2)</sup>

Пушкин, политический публицист, выступает не столько как пророк, сколько как актуальный аналитик, в полном соответствии со своей философией: «Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем»<sup>(3)</sup>. Так что поэт не пророчит, а провидит истинную причину всегдашней нелюбви Европы к России (о которой и сегодня говорят историки в связи с реалиями Великой Отечественной войны, или Второй мировой, в терминах Европы). Россия в XX веке сделала с нашествием «наглой воли» то же самое, что сделала в веке предыдущем, сделала это, в том числе и для Европы, и за Европу.

Тридцать лет спустя после Пушкина, вступая — от имени редакции журнала «Время» — в полемику с газетой Каткова «Московские ведомости», Достоевский будто продолжает мысль поэта, автора дерзкого политического стихотворения. «Европа нас постоянно не любит, терпеть даже нас не может. Мы никогда в Европе не возбуждали симпатии, и она, если можно было, всегда с охотою на нас ополчалась. Она не могла не признать только одного: нашу силу, — и эта физическая, материальная сила (так, по крайней мере, Европа должна была смотреть на нас) всегда возбуждала в ней негодование. Да ведь и не одна Европа» [7, т. 20, с. 100].

Таинственный смысл истории, связь прошлого и будущего, роль России в судьбе Европы — центральное интеллектуальное переживание старших современников Достоевского, испытавших общий порыв сознания к историзму, к философскому осмыслению политического и исторического времени. Так, в начале 30-х годов Н.В. Гоголь был одержим мыслью, что он «создан историком и призван к преподаванию *судеб человечества*» [1, т. 4, с. 144; 18, с. 8]. О том же говорил и А.И. Герцен десятилетие спустя — в начале 40-х: «История поглотила

внимание всего человечества, и тем сильнее развивается жадное питание прошедшего, чем яснее видят, что бывшее пророчествует, что, устремляя взгляд назад, — мы, как Янус, смотрим вперед» [6].

Начало 1860-х — время своего собственного возвращения в европейскую Россию после сибирской каторги и ссылки — Достоевский воспринимает еще и как финал Петровских реформ. «Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги; она вся пройдена» [7, т. 18, с. 36]. Но итог долгого пути не оставляет иллюзий: *последователи Петра узнали Европу, примкнули к европейской жизни и не сделались европейцами*. «Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе. Мы знаем теперь, что мы и не можем быть европейцами, что мы не в состоянии втиснуть себя в одну из западных форм жизни, выжитых и выработанных Европою из собственных своих национальных начал, нам чуждых и противоположных, — точно так, как мы не могли бы носить чужое платье, сшитое не по нашей мерке» [там же].

Русские, считал Достоевский, убедились наконец, что они тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и вернулись на родную почву не побежденными. Они поняли, что не следует отделяться китайской стеной от человечества, что русская идея может стать *синтезом всех тех идей*, которые развивает Европа в отдельных своих национальностях. «Недаром же мы говорили на всех языках, понимали все цивилизации, сочувствовали интересам каждого европейского народа, понимали смысл и разумность явлений, совершенно нам чуждых. <...> Способность же примирительного взгляда на чужое есть высочайший и благороднейший дар природы, который дается очень немногим национальностям» [7, т. 18, с. 37].

В начале 1860-х Достоевский, остро сознававший причастность России к европейской судьбе, смог оказаться, наконец, лицом к лицу с Европой. В 1862 году он *впервые* в жизни оказался за границей и путешествовал по городам Европы два с половиной месяца, по заранее составленному маршруту. Дорогостоящее его признание в «Зимних заметках о летних впечатлениях» — художественных очерках, написанных через полгода после поездки. «За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с моего первого детства, еще тогда, когда в долгие зимние вечера, за неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф, от которых я потом бредил во сне в лихорадке. Вырвался

(2) Пушкин А.С. Клеветникам России. 1831 // Пушкин А.С. Сочинения. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Редакция, биографический очерк и примечания Б. Томашевского. Вступительная статья В. Десницкого. Л.: Художественная литература, 1937. С. 423.

(3) Пушкин А.С. «Наброски третьей статьи об «Истории русского народа» Н.А. Полевого» // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1936. С. 160.

я наконец за границу сорока лет от роду, и, уж разумеется, мне хотелось не только как можно более осмотреть, но даже все осмотреть, непременно все, несмотря на срок» [7, т. 5, с. 46].

Достоевский называет Европу страной долгих томлений, ожиданий и упорных верований, страной, о которой он бесплодно мечтал почти сорок лет, а в шестнадцать хотел даже бежать в страну святых чудес. Почему Европа имеет на русских, кто бы они ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление? — восклицает он. Вопрос риторический. «Ведь все, решительно почти все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь это оттуда, из той же страны святых чудес! Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась» [7, т. 5, с. 51].

Смогли ли кто-нибудь из образованных русских устоять против этого влияния? Если нет, то как, при таких влияниях, русские окончательно не переродились в европейцев? «Вот теперь много русских детей везут воспитываться во Францию; ну что, если туда увезли какого-нибудь другого Пушкина и там у него не будет ни Арины Родионовны, ни русской речи с колыбели? А уж Пушкин ли не русский был человек!» [там же].

Спустя пятнадцать лет образ «страны святых чудес» под пером Достоевского все так же свеж и привлекателен. Повод вновь заговорить стихами о «дальнем Западе» — смерть Жорж Санд, на которую откликается Достоевский в «Дневнике писателя за 1876 год». Достоевский признается, как много значило это имя в его жизни, сколько принесло восторгов, радости, счастья. Возникнув в «стране святых чудес», сколько русских дум, любви, живой жизни и дорогих убеждений переманило оно из вечно создающейся России. Но должны ли русские превозносить эти знаковые имена? Должны ли укорять себя за увлечения «на стороне»? Достоевский уверен: восхищаясь Жорж Санд и отдавая дань ее памяти, русские «служат прямому своему назначению» [7, т. 23, с. 30].

Образ «страны святых чудес», при всех разочарованиях и обманутых надеждах, не померк в сознании Достоевского даже в самые тяжелые времена русско-турецкой войны, когда Европа жестко противостояла русским интересам и русской армии на Востоке. «У нас — русских, — писал Достоевский в «Дневнике писателя за 1876

год», — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже признанных Русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству» [7, т. 23, с. 30–31].

Так же, как и славянофилы, Достоевский считает всечеловечность главной личной чертой и назначением русского народа. Однако он призывает не смешивать служение общечеловеческой идее и легкомысленное шатание по Европе тех русских, кто добровольно и брюзгливо покинул отечество. Русским не стыдно по-настоящему любить Европу — ведь многое из того, что от нее взято и пересажено на родную почву, не копировалось рабски, а прививалось к своему организму, вживалось в плоть и кровь. «Всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России. Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс — роднее и понятнее русским, чем, например, немцам. <...> Это русское отношение к всемирной литературе есть явление, почти не повторявшееся в других народах в такой степени, во всю всемирную историю, и если это свойство есть действительно наша национальная русская особенность — то какой обидчивый патриотизм, какой шовинизм был бы вправе сказать что-либо против этого явления и не захотеть, напротив, заметить в нем прежде всего самого широко обещающего и самого пророческого факта в гаданиях о нашем будущем» [7, т. 23, с. 31].

Достоевский множество раз горько сетовал на то, что Европа Россию не принимает и не любит. Эта горечь была особенно сильной в разгар русско-турецкой кампании. Благородная цель войны, провозглашенная Россией, казалась Европе столь невероятной, что воспринималась как варварство «отставшей, зверской и непросвещенной» нации, способной лишь на низость и глупость. «Взгляните, кто нас любит в Европе теперь особенно? Даже друзья наши, отъявленные, форменные, так сказать, друзья, и те откровенно объявляют, что рады нашим неудачам. *Поражение русских милее им собственных ихних побед, веселит их, льстит им. В случае же удач наших эти друзья давно уже согласились между собою употребить все силы, чтоб из удач*

*России извлечь себе выгод еще больше, чем извлечет их для себя сама Россия...»* [7, т. 25, с. 196. Курсив мой. — Л.С.].

Достоевский вынужден признать: весь девятнадцатый век русских европейцев преследовала лакейская боязнь и постыдный страх прослыть в Европе азиатскими варварами. Во имя этого стыда и страха были допущены колоссальные ошибки, за которые русские поплатились утратой духовной самостоятельности. Неудачная европейская политика России вызвала у Европы еще большую неприязнь к ней. «И чего-чего мы не делали, чтоб Европа признала нас за своих, за европейцев, за одних только европейцев, а не за татар. Мы лезли к Европе поминутно и неустанно, сами напрашивались во все ее дела и делишки. Мы то пугали ее силой, посылали туда наши армии „спасать царей“, то склонялись опять перед нею, как не надо бы было, и уверяли ее, что мы созданы лишь, чтоб служить Европе и сделать ее счастливою» [7, т. 27, с. 33].

Однако всякая попытка «осчастливить» Европу, освободив ее от очередного деспота и узурпатора, почему-то никому не приносила политического счастья. Так случилось даже и с освобождением Европы от Наполеона: «Все эти освобожденные нами народы, тотчас же, еще и не добив Наполеона, стали смотреть на нас с самым ярким недоброжелательством и с злейшими подозрениями. На конгрессах они тотчас против нас соединились вместе сплошной стеной и захватили себе все, а нам не только не оставили ничего, но еще с нас же взяли обязательства, правда, добровольные, но весьма нам убыточные, как и оказалось впоследствии. Затем, несмотря на полученный урок, — что делали мы во все остальные годы столетия и даже доньше?» [7, т. 27, с. 33–34].

Спустя полвека после Пушкина, Достоевский видит все те же причины европейской подозрительности и недоброжелательства. Подводя предварительные итоги русско-европейским отношениям, он признает русское поражение в европейской политике. «Кончилось тем, что теперь всякий в Европе... держит у себя за пазухой припасенный на нас камень и ждет только первого столкновения. Вот что мы выиграли в Европе, столь ей служа? Одну ее ненависть! Мы сыграли там роль Репетилова, который, гоняясь за фортуной, „Приданого взял шиш, по службе ничего“» [7, т. 27, с. 34].

Россия, считает Достоевский, проиграла свою европейскую карту как раз из-за того, что так активно, себе во вред, не считаясь с собственными интересами, не понимая даже, в чем именно эти интересы состоят,

бросалась в европейские распри как в свое кровное дело. Это русское безрассудство только способствовало усилению тех, кто уже завтра готов был напасть на Россию. В этом смысле Достоевский оказался предсказателем русско-германских отношений, как они сложились в XX веке. «Не мы ли способствовали укреплению германских держав, не мы ли создали им силу до того, что они, может быть, теперь и сильнее нас стали? Да, сказать, что это мы способствовали их росту и силе, вовсе не преувеличенно выйдет. Не мы ли, по их зову, ходили укрощать их междоусобие, не мы ли оберегали их тыл, когда им могла угрожать беда? И вот — не они ли, напротив, выходили к нам в тыл, когда нам угрожала беда, или грозили выйти нам в тыл, когда нам грозила другая беда?» [там же].

Европа, полагает Достоевский, так и не поверила, что Россия считает своим европейским назначением служение Европе и ее благоденствию. Европа никак не смогла признать Россию *своей*, не признала за ней право участвовать наравне с европейскими державами в судьбе их общей цивилизации. Европа считает русских пришельцами, самозванцами. «Они признают нас за воров, укравших у них их просвещение, в их платья перерядившихся. <...> И наконец, мерзим мы ей, мерзим, даже лично, хотя и там бывают иногда с нами вежливы» [7, т. 27, с. 35]. Не оставалось никаких иллюзий насчет вождя брата: какое братство, если Европа «своими нас не признает, презирает нас втайне и явно, считает низшими себе как людей, как породу» [там же].

И тем не менее, несмотря ни на что, Россия, по мысли Достоевского, не должна отворачиваться совсем от Европы, тем более — от окна в Европу. Он снова вспоминает нетленный поэтический образ и не находит слов лучше, сердечнее. «Нам нельзя оставлять Европу совсем, да и не надо. Это „страна святых чудес“, — и изрек это самый рьяный славянофил» [7, т. 27, с. 36]. Как свое политическое завещание (жить ему оставалось не более месяца) произносит Достоевский поразительные слова в адрес Европы — поразительные и ошеломляющие, если учесть все минувшие войны, в которых Европа была для России или ненадежным союзником, или коварным противником. «*Европа нам тоже мать, как и Россия, вторая мать наша; мы много взяли от нее, и опять возьмем, и не захотим быть перед нею неблагодарными*» [там же].

То есть такая мать (именно мать, а не мачеха!), которая не любит и не уважает свое неразумное, навязчивое дитя, порой ненавидит и боится его, не доверяет ему, подозревает в дурных и злых намере-

ниях, считает вором, ряженым, желает ему хиреть и слабеть, а при попытках нежностей с отвращением отворачивается. Иными словами, выходило, что привязанность России к Европе — страсть роковая, неотступная, безответная и всегда жертвенная. Мы сами, пишет Достоевский, сделали для себя из Европы *какой-то духовный Египет*. Не пора ли позаботиться об исходе, перестав быть рабами и приживальщиками? Не пора ли собраться с мыслями, сосредоточиться на себе, жить своими внутренними интересами?

Немало сердечных, душевных мыслей Достоевского выскажет герой «Подростка» Андрей Версилов, отнесенный к тому нигде не виданному высшему культурному типу, которого нет в целом мире, — типу «всемирного боления за всех» [7, т. 13, с. 377]. Болеть за всех — это и есть назначение русского культурного человека: один лишь русский получил способность становиться наиболее русским именно тогда, когда он наиболее европеец. «Я во Франции — француз, с немцем — немец, с древним греком — грек и тем самым наиболее русский. Тем самым я — настоящий русский и наиболее служу для России, ибо выставляю ее главную мысль. <...> Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их — мне милей, чем Россия» [там же].

Возвращаясь к документальному фильму Генриха Бёлля о русском Петербурге (который в той же степени город европейский, что и другие европейские столицы) и русском писателе Достоевском (получившем несомненное европейское и мировое признание), можно и должно расширительно судить о значении этого фильма. Генрих Бёлль, европеец, немец, католик, солдат, воевавший в молодые годы на стороне врагов России, будучи писателем и мыслителем, переламывает историческую ненависть. Обязанный как будто бы по застарелой инерции питать к бывшему своему военному противнику «святую ненависть», протягивает руку самому Достоевскому, которого воспринимает как родник, источник своего творчества. Бёлль своим чутким и проникновенным отношением к Достоевскому сильно смягчает его негативные европейские интуиции.

Европа в лице своих больших художников протягивает руку России.

## Список литературы:

- 1 Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. 1–22. СПб.: Погодин и Стасюлевич, 1880–1910. Т. 4. 1891. 451 с.
- 2 Белов С. Сомнительная мечта // URL: <http://sanktpeterburg.bezformata.com/listnews/somnitelnaya-mechta/12794341/> (дата обращения 01.12.2019). Все цитаты из сценария Г. Бёлля приводятся по этому источнику.
- 3 Бродский И. О Достоевском // Независимая газета. 1991. 23 февраля; Нева. 1991. № 11–12.
- 4 Бродский И. О Достоевском. Пер. А. Сумеркина. Russica-81. New York: Russica Publishers, 1982 // URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/9085-iosif-brodskiy-o-dostoevskom.html> (полная версия).
- 5 Бродский И. Фрагмент из фильма «Писатель и его город: Достоевский в Петербурге» // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pZ4nXbfqlvA> (дата обращения 01.12.2019).
- 6 Герцен А.И. Публичные чтения г. Грановского (Письмо в Петербург) // Московские ведомости. 1843. № 142.
- 7 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Л.: Наука, 1972–1990. Далее все цитаты из сочинений Достоевского приводятся по этому изданию. В скобках указаны том и страницы.
- 8 Записка Комитета государственной безопасности при Совете министров СССР // Кремлевский самосуд. Секретные документы Политбюро о писателе Солженицыне. М.: Родина, 1994. 622 с.
- 9 Иосиф Бродский о своих судебно-психиатрических экспертизах // Независимый психиатрический журнал. 2005. Вып. 4 // URL: <http://ataraxia.ru/post83402592/> (дата обращения 04.12.2019).
- 10 Копелев Л.З. Достоевский в жизни и творчестве Генриха Бёлля // Москва: Научная цифровая библиотека PORTALUS.RU // URL: [https://portalus.ru/modules/rus\\_classic\\_prose/rus\\_readme.php?ubaction=showfull&id=1486682968&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://portalus.ru/modules/rus_classic_prose/rus_readme.php?ubaction=showfull&id=1486682968&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения 22.08.2019).
- 11 Орлова Р. Мы жили в Москве // URL: [http://thelib.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-read-14.html](http://thelib.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-read-14.html) (дата обращения 06.12.2019).
- 12 Петербург Достоевского глазами Бёлля // URL: <https://www.colta.ru/articles/boell/16971-peterburg-dostoevskogo-glazami-byolly> (дата обращения 04.12.2019).
- 13 «Писатель и его город: Достоевский и Петербург». ФРГ. 1969 // URL: [https://vk.com/video228004383\\_456239025#](https://vk.com/video228004383_456239025#) (дата обращения 12.04.2020).
- 14 Достоевский и Петербург: город как «материал» европейской культуры // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TxDnNszaq8XM> (дата обращения 18.12.2019).
- 15 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 томах. Т.7. Критика и публицистика. Л.: Наука, 1978. 542 с.
- 16 Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом. М.: Согласие, 1996. 688 с.
- 17 Суд над Иосифом Бродским // URL: <https://polit.ru/article/2004/03/14/brodsky1/> (дата обращения 03.12.2019).
- 18 Тарасов Б.Н. П.Я. Чаадаев и русская литература первой половины XIX века // Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М.: Современник, 1989. 623 с.
- 19 Bruhn P.; Glade H. Heinrich Böll in der Sowjetunion. 1952–1979. Einführung in die sowjetische Böll-Rezeption und Bibliographie der in der UdSSR in russischer Sprache erschienenen Schriften von und über Heinrich Böll (Генрих Бёлль в Советском Союзе 1952–1979. Очерк рецепции Бёлля в СССР и библиография изданий его сочинений и публикаций о нем на русском языке в СССР). Berlin: E. Schmidt, 1980. 176 S

## References:

- 1 Barsukov N.P. *Zhizn' i trudy M.P. Pogodina* [The Life and Works of M.P. Pogodin]. Vols. 1–22. St. Petersburg, Pogodin and Stasyulevich Publ., 1880–1910. Vol. 4. 1891. 451 p. (In Russ.)
- 2 Belov S. *Somnitel'naya mechta*. Available at: <http://sanktpeterburg.bezformata.com/listnews/somnitelnaya-mechta/12794341/> (accessed 01.12.2019). (In Russ.)
- 3 Brodskii I. O Dostoevskom [About Dostoevsky]. *Nezavisimaya gazeta*. 1991, 23 February; *Neva*. 1991, no. 11–12. (In Russ.)
- 4 Brodskii I. O Dostoevskom [About Dostoevsky]. Tr. by A. Sumerkin. *Russica-81*. New York, Russica Publishers, 1982. Available at: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/9085-iosif-brodskiy-o-dostoevskom.html> (full version). (In Russ.)
- 5 Brodskii I. A fragment from the film "Pisatel' i ego gorod: Dostoevskii v Peterburge" [The writer and his city: Dostoevsky in St. Petersburg]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=pZ4nXbfqlvA> (accessed 01.12.2019). (In Russ.)
- 6 Gertsen A.I. Publichnye chteniya g. Granovskogo (Pis'mo v Peterburg) [Public readings by Mr. Granovsky (A letter to St. Petersburg)]. *Moskovskie vedomosti*. 1843, no. 142. (In Russ.)
- 7 Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete works in 30 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
- 8 Zapiska Komiteta gosudarstvennoi bezopasnosti pri Sovete ministrov SSSR [A note by the Committee of State Security, the Council of Ministers of the USSR]. *Kremlevskii samosud. Sekretnye dokumenty Politbyuro o pisatele Solzhenitsyne* [Lynching Kremlin style. Secret documents of the Politbureau about the writer Solzhenitsyn]. Moscow, Rodina Publ., 1994. 622 p. (In Russ.)
- 9 Iosif Brodskii o svoikh sudebno-psikhiatricheskikh ekspertizakh [Yosif Brodsky about his forensic psychiatric examinations]. *Nezavisimyy psikiatricheskii zhurnal*, 2005, no. 4. Available at: <http://ataraxia.ru/post83402592/> (accessed 04.12. 2019). (In Russ.)
- 10 Kopelev L.Z. Dostoevskii v zhizni i tvorchestve Genrikha [Dostoevsky in the life and work of Heinrich Böll]. *Moskva: Nauchnaya tsifrovaya biblioteka PORTALUS.RU* [Moscow: Scientific digital library PORTALUS.RU]. Available at: [https://portalus.ru/modules/rus\\_classic\\_prose/rus\\_readme.php?s\\_ubaction=showfull&id=1486682968&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://portalus.ru/modules/rus_classic_prose/rus_readme.php?s_ubaction=showfull&id=1486682968&archive=&start_from=&ucat=&) (accessed 22.08.2019). (In Russ.)
- 11 Orlova R. *My zhili v Moskve* [We lived in Moscow]. Available at: [http://thelibrary.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-read-14.html](http://thelibrary.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-read-14.html) (accessed 06.12. 2019). (In Russ.)
- 12 *Peterburg Dostoevskogo glazami Belya* [Dostoevsky's St. Petersburg as seen by Heinrich Böll]. Available at: <https://www.colta.ru/articles/boell/16971-peterburg-dostoevskogo-glazami-byolly> (accessed 04.12. 2019). (In Russ.)
- 13 "Pisatel' i ego gorod: Dostoevskii v Peterburge" [The writer and his city: Dostoevsky and St. Petersburg]. Bundesrepublik Deutschland, 1969. Available at: [https://vk.com/video228004383\\_456239025#](https://vk.com/video228004383_456239025#) (accessed 12.04.2020). (In Russ.)
- 14 Dostoevskii i Peterburg: gorod kak "material" evropeiskoi kul'tury [Dostoevsky and St. Petersburg: City as a "Material" of European Culture]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=TxDnNsZq8XM> (accessed 18.12.2019). (In Russ.)
- 15 Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete works in 10 volumes]. Vol. 7. *Kritika i publitsistika* [Critical and journalistic writings]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 542 p. (In Russ.)
- 16 Solzhenitsyn A.I. *Bodalsya telenok s dubom* [The Oak and the Calf]. Moscow, Soglasie Publ. 1996. 688 p. (In Russ.)
- 17 *Sud nad Iosifom Brodskim* [Yosif Brodsky trial]. Available at: <https://polit.ru/article/2004/03/14/brodskiy/> (accessed 03.12. 2019). (In Russ.)
- 18 Tarasov B.N. P.Ya. Chaadaev i russkaya literatura pervoi poloviny XIX veka [Pyotr Ya. Chaadayev and Russian literature of the first half of the 19th century]. Chaadaev P.Ya. *Stat'i i pis'ma* [Articles and letters]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 623 p. (In Russ.)
- 19 Bruhn P.; Glade H. *Heinrich Böll in der Sowjetunion. 1952–1979; Einführung in die sowjetische Böll-Rezeption und Bibliographie der in der UdSSR in russischer Sprache erschienenen Schriften von und über Heinrich Böll*. Berlin, E. Schmidt, 1980. 176 S.