



BORIS LANIN

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



<http://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

## Антисемитский дискурс в пьесе Фридриха Горенштейна «Споры о Достоевском»<sup>1</sup>

ANTISEMITIC DISCOURSE IN DRAMAT FRYDERYKA GORENSTEJNA *SPORY O DOSTOJEWSKIM*

**Streszczenie:** Artykuł poświęcony jest analizie dyskursu antysemickiego w dramacie Fryderyka Gorensztejna *Spory o Dostojewskiego*, będącym intelektualnym dramatem idei. Głównym tematem jest postrzeganie Dostojewskiego jako symbolu „rosyjskości” i obiektu ideologicznych projekcji w społeczeństwie radzieckim. Badaniu poddano sposób, w jaki postać pisarza wykorzystywana jest przez bohaterów do wyrażania ksenofobicznych nastrojów, w szczególności antysemityzmu — nie jako wynik poglądów samego Dostojewskiego, lecz jako symptom napięć społecznych i osobistych. Szczególna uwaga poświęcona została postaci Czernokotowa — marginesowi społecznemu, który swoją agresję i życiowe niepowodzenia ukrywa za autorytetem wielkiego pisarza. Dramat ukazuje się jako satyra na radziecką cenzurę, konformizm kulturowy i uprzedzenia etniczne, w której antysemityzm jawi się jako uboczny, lecz niepokojący efekt kryzysu ideologicznego. Artykuł porusza kwestię granic interpretacji symboli kulturowych w warunkach presji politycznej.

**Słowa kluczowe:** antysemityzm, dramat, dyskurs antysemicki, konflikt, postać

ANTISEMITIC DISCOURSE IN FRIEDRICH GORENSTEIN'S PLAY *DEBATES ABOUT DOSTOEVSKY*

**Summary:** This article analyzes the antisemitic discourse in Friedrich Gorenstein's play *Debates about Dostoevsky*, an intellectual drama of ideas. The central theme is the perception of Dostoevsky as a symbol of "Russianness" and a target of ideological projections within Soviet society. The study examines how the writer's figure is employed by characters to express xenophobic sentiments, particularly antisemitism — not as a reflection of Dostoevsky's own views, but as a symptom of social and personal tensions. Special attention is given to the character of Chernokotov — a marginalized figure who masks his aggression and failures with the name of the great writer. The play emerges as a satire on Soviet censorship, cultural conformism, and ethnic prejudice, presenting antisemitism as a secondary but alarming consequence of ideological crisis. The paper raises the issue of the limits of interpreting cultural symbols under political pressure.

**Keywords:** Anti-Semitism, drama, anti-Semitic discourse, conflict, character

<sup>1</sup> This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. nr 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission

Пьеса Фридриха Горенштейна *Споры о Достоевском* была написана в 1973 г. в Москве. Только спустя 15 лет пьеса впервые опубликована в Нью-Йорке в издательстве «Слово/Word» в сборнике драматических произведений Горенштейна *Три пьесы* (1988). В 1990 году *Споры о Достоевском* стала первой публикацией Горенштейна, с которой началось его возвращение в литературу метрополии. Это — драматическое произведение в двух действиях, где фигура Фёдора Достоевского выступает символическим и интеллектуальным центром. Хотя Достоевский не появляется как персонаж, его присутствие многослойно: идеи, произведения и восприятие становятся полем для конфликтов и личных откровений героев. В статье рассматривается антисемитский дискурс, а также некоторые драматургические особенности пьесы.

### **Фабула и сюжет пьесы**

Фабула пьесы проста. На заседании редакционной коллегии государственного книжного издательства происходит обсуждение книги Романа Григорьевича Эдамского *Атеизм Достоевского*. В ходе обсуждения высказываются самые различные взгляды, которые фактически охватывают весь спектр мнений, публикавшихся в советском литературоведении о Достоевском. Несколько раз, убежденно и страстно, выступает и сам автор монографии Эдамский. Его бескомпромиссность, упоминание в ходе выступления запрещенных литературоведов насторожили главного редактора издательства Павла Вартаньянца и его заместителя Михаила Соскиса. Мнения разделились, и после дискуссии было принято решение не публиковать эту книгу.

Именно столкновение различных мнений о творчестве Достоевского, а также поведение некоторых участников обсуждения и стали сюжетом пьесы — интеллектуальной пьесы идей. Сразу бросаются в глаза намёки на напряжённые отношения между «русским» и «нерусским» в советском контексте. Например, друг Эдемского по фамилии Журовян подчёркивает своё происхождение («Я не армянин, а русский... Вернее, дед мой — обрусевший бельгиец»<sup>2</sup>), что прямо указывает на его тревогу по поводу этнической идентичности. Верхушка издательства представлена армянином Вартаньянцем и евреем Соскисом,

<sup>2</sup> Ф. Горенштейн, *Споры о Достоевском* // Того же, *Споры о Достоевском. Детоубийца*, Время, Москва 2019, с. 30. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.

этнически не русскими. Подспудное недоверие к ним и прорывающуюся монополию на «русского национального гения» по ходу пьесы регулярно высказывает Василий Чернокотов — недоучившийся студент, носящий всегда с собой сочинения Достоевского и демонстративно к ним обращающийся, агрессивный алкоголик, проходивший под следствием о некоем рукописном издании «славянофилов». Время действия пьесы приходится на расцвет так называемой «русской партии»<sup>3</sup> — неформального объединения, активно поддерживавшегося частью советской партийной элиты и включавшего в себя, помимо многих других, писателей, художников, руководителей издательств и журналов.

Книга Эдемского является центральной темой заседания редакционного совета издательства. Её обсуждение начинается с профессионального интереса, но быстро перерастает в конфликт, где сталкиваются разные точки зрения. Основные участники — Вартаньянц (главный редактор), Соскис (его заместитель), Труш, Петрузов и Чернокотов — по-разному реагируют на работу, что отражает более глубокие мотивы отказа. Название *Атеизм Достоевского* сразу вызывает настороженность. Вартаньянц упоминает, что трактовка Эдемского может быть воспринята как отклонение от официально принятого образа Достоевского как православного мыслителя.

Прежде всего редакционную коллегию сдерживает идеологический контроль. Федор Достоевский, реабилитированный советским литературоведением как символ русской культуры, остаётся под надзором официальной идеологии. Атеистическая интерпретация Эдемского угрожает хрупкому балансу между советским атеизмом и русским национализмом. Достоевский в пьесе — не просто писатель, а символ, вокруг которого выстраиваются идеологические баррикады. Петрузов подчёркивает необходимость защищать Достоевского от «догматиков и декадентов», а Труш критикует «самооплёвывание» русской культуры. Хомятов намекает на страх перед тем, что работа Эдемского откроет дверь для нежелательных интерпретаций, подрывающих национальный нарратив.

Отказ от публикации книги объясняется не столько её содержанием, сколько страхом перед тем, что любая радикальная интерпретация Достоевского может подорвать его канонический образ, который служит инструментом социального и культурного контроля. В этом смысле решение

<sup>3</sup> Н. Митрохин, *Русская партия: Движение русских националистов в СССР 1953–1985*, Новое литературное обозрение, Москва 2003.

редсовета — это попытка сохранить Достоевского как «своего», подконтрольного, а не допустить его переосмысление, которое могло бы выйти за рамки дозволенного. В пьесе истинная причина отказа от публикации книги Романа Эдемского *Атеизм Достоевского* прямо не озвучивается, но она вырисовывается через диалоги, подтекст и поведение персонажей на расширенном заседании редакционного совета.

Редакционный совет — это не пространство свободного диалога, а бюрократический орган, где решения принимаются с оглядкой на власть. Главный редактор издательства Вартаньянц понимает, что публикация спорной книги могла бы вызвать недовольство начальства, поставить под угрозу репутацию издательства и карьеры его сотрудников. Безнадежно больной, приходящий в издательство из последних сил, Вартаньянц признаёт, что поддерживал Эдемского на этапе заключения договора, но столкнулся с сопротивлением Соскиса и других. Это указывает на внутренние разногласия в редсовете, где личные амбиции и профессиональная ревность (Соскис был когда-то специалистом по Достоевскому) могли сыграть роль в саботаже проекта. Но даже перед лицом смерти Вартаньянц выбирает Систему, а не талантливого молодого исследователя, вносящего свежую струю в понимание Достоевского. Соскис и Вартаньянц явно стремятся сохранить только те интерпретации, которые не создают проблем.

Но как быть с конфликтом бюрократии и народности? Горенштейн говорит об этом словами и размышлениями Андрея Коносова, своего «лирического» героя в романе *Псалом*:

Так проявляется подлинная народность. Термин «народность» на Руси давно уже стал идолом. Смысл его давно уже канонизирован славянофильской интеллигенцией: народность — это простонародье. Есть у Славянофила и Библия своя, которую они изучают с тщательностью монахов-фанатиков, которой безоговорочно верят, которой кичатся и которую противопоставляют в спорах Библии иудеев. Библия эта — русская деревня.

— У вас Библия, а у нас русская деревня, вот она, наша Библия. Вам нашей Библии не понять.

Здесь та самая тайная мечта славян об остановке истории сказывается. Тут и умница Герцен с нелепым упоминанием на общину. Тут пророк русской несамостоятельной интеллигенции Достоевский, обнаруживший народное якобы в лучшем его виде среди каторжан. Что же оно, народное, не по Достоевскому, а по Пушкину? По Пушкину, народное — не простонародное, а национальное. Народность в писателе, пишет Пушкин, — достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками. По Пушкину, аристократ Расин народен для француза, но не народен для немца. Пушкин, как всегда, гениально ясен, однако даже пророческий гений его не мог понять того, что не было еще рассказано Господом через идущее время. Ибо время — это язык Господень, которым он говорит

с человеком. Во времена Пушкина народный вопрос не был еще трагическим вопросом. Во времена Пушкина проблемы народ не существовало в таком трагическом осмыслении, как существует она ныне. Да и подлинно народного было во множестве, казалось разливным, неисчерпаемым океаном подобно полезным ископаемым нашей планеты. Кто ж его иссушил, исчерпал? Народное сознание исчертало, через которое народ в правители истории начал выбираться<sup>4</sup>.

Хотя Горенштейн не читал работ Михаила Бахтина ко времени создания этой пьесы, можно наблюдать перекличку с идеями полифонии и диалогизма. Множество дискутирующих так и не приходят к общему пониманию, к установлению истины. Хаотичный спор напоминает карнавал, но без баухинского освобождения, подчёркивая конфликт и стагнацию. Горенштейн предлагает мрачную альтернативу баухинскому оптимизму, показывая, как полифония оборачивается разобщённостью, а карнавал — идеологическим тупиком. Горенштейн не солидаризируется полностью ни с одной стороной, но его симпатии склоняются к Эдемскому. Попытка бороться за свободу литературно-критического творчества вызывает сочувствие, но Горенштейн подчёркивает её тщетность. Чернокотов, хотя и не имеет влияния, усиливает хаос своими антисемитскими выпадами, что делает обсуждение ещё более напряжённым и, возможно, убеждает редсовет в нежелательности рискованных тем. Автор критикует бюрократию (Вартаньянц, Соскис) и национализм (Петрузов, Труш), занимая позицию наблюдателя. Его ирония и акцент на человеческой слабости делают пьесу разоблачением общественного тупика.

Отказ публиковать книгу Романа Эдемского — не результат научного спора, а проявление трусости и конформизма.

### **Об антисемитизме Достоевского**

Достоевский нередко оказывался в центре споров у Фридриха Горенштейна. В романе *Псалом* один из персонажей Андрей сравнивает в Третьяковской галерее две картины Перова: портрет Достоевского и картину «Странник»:

Перов писал Достоевского в 72-м году, а «Странника» — в 70-м. Удивительно похожи. Особенно взгляд. У Достоевского, как и у «Странника», напряженное углубление и погружение во взгляде и в фигуре. Как будто сосредоточен взгляд на самых глубинах творения Божия, а на самом деле, если приглядеться, — на старых лаптях да непогашенных долгах. Но это эклектично

<sup>4</sup> Ф. Горенштейн, *Псалом*, Слово, Москва 1993, с. 278–279.

соединено с глобальными великими думами. Достоевский недаром так возносил «Странника» в святое. Странник, особенно русский странник, эклектик до мозга костей, механически легко соединяет свои насущные нужды с нуждами мира. Мечтает, чтоб сбылось все, как он выстроил. У «Странника» Перова за спиной зонтик, у пояса кружка. Достоевский ухватил руками колено. Оба сосредоточились, задумались об одном и том же<sup>5</sup>.

Далее через несколько страниц повествователь размышляет:

Нет, религия не обновит русский характер, ибо сама она есть порождение русского характера и сама она требует обновления. Впрочем, справедливости ради следует сказать, что русская религия в силу своей азиатчины лишь наглядно выражает то, что характерно для нынешнего состояния религии вообще. Сегодня особенно понятен страх Толстого перед церковью, делающей веру публичной и коллективной. Все религии складывались, когда основная масса людей была темна и по-овечьи нуждалась в пастве. А между тем религии интимность необходима не менее, а, пожалуй, гораздо более, чем любви. Никакой другой человек, как хорошо бы он ни был и каким бы саном он ни был облачен, не должен и не может нарушать интимности веры, ибо церковная публичность веры еще в большей степени, чем публичность любви, есть путь к разочарованию и духовной гибели. И так ли далек публично верующий от публично прелюбодействующего? Если в прошлом публичность веры была печальной необходимостью, то в будущем интимность веры станет неизбежной потребностью. Интимность религии — это единственный путь к религиозному обновлению. Люди могут знать, что кто-либо влюблен, но как он любит, не должны знать либо должны лишь догадываться. То же и в религии. Значение религиозного обряда, лишающего религию интимности, должно все более ослабевать, а значение интимной веры — увеличиваться...<sup>6</sup>

Упреки в антисемитизме в адрес Достоевского звучали веско и не единожды. Известно, что Достоевский в публицистике (например, в *Дневнике писателя*) высказывал антисемитские взгляды, критикуя евреев как «чужеродный элемент». Литературовед Владимир Викторович считает, что «пожалуй, это одна из самых болевых точек в наследии Достоевского»<sup>7</sup>. Например, вся вторая глава *Дневника писателя* за март 1877 года посвящена этому вопросу, обращает внимание Викторович. Кроме того, в *Братьях Карамазовых* Алеша отказывается отрицать кровавый навет, когда Лиза спрашивает об этом. Примеры можно продолжать.

Горенштейн сознательно избегает акцента на этой стороне Достоевского, фокусируясь на универсальных темах страдания, поисков истины и идентичности. Это позволяет показать,

<sup>5</sup> Там же, с. 247.

<sup>6</sup> Там же, с. 264.

<sup>7</sup> В. Викторович, *Антисемит и юдофил, или как читать Достоевского*, <https://magisteria.ru/dostoevsky/dostoevsky-and-jews> [10.06.2025].

как взгляды Достоевского интерпретируются разными социальными слоями.

Сьюзан Макрейнольдзамечает:

Загадка антисемитизма у Достоевского, по моему убеждению, связана с болезненным вопросом отношения писателя к христианской вере. Как поняли многие другие читатели, ненависть Достоевского к евреям ставит под вопрос его статус как христианина. В.С. Соловьев, например, утверждал, что предрассудок Достоевского представлял собой предательство самых сокровенных для него христианских ценностей. Однако отношения между антисемитизмом Достоевского и его христианской верой могут оказаться гораздо сложнее простого противопоставления<sup>8</sup>.

Однако другие авторы не раз обращали внимание на антисemitские заявления и спекуляции русского писателя. Например, Максим Шраер, с которым солидаризуется Макрейнольд, утверждал, что «еврейский вопрос у Достоевского — это в первую очередь вопрос религиозный, а не социальный или этический»<sup>9</sup>.

Анатоль Рапорт в книге, которая представляет собой три воображаемых диалога с Львом Толстым, Федором Достоевским и Владимиром Лениным, так представляет размышления Достоевского о мире:

*Крупные барыши от оружейных заводов, барыши поставщиков не идут жидам в карман. Жидовские предприятия мелкие. Они процветают во время войны. Они заняты мелочной конкуренцией с жидом на той же улице, который ухитряется продать селедку на копейку дороже. Жид не интересуется балканским рынком, как англичанин. Он довольствует тем, что обманет глупого христианина, в особенности пьяного.*

— Вы, я вижу, тщательно изучили ситуацию, не правда ли, Федор Михайлович?

— Жид постоянно боится войны. Этот страх выражается даже в его приветствии — шалом! — т.е. мир тебе. Не о здоровье, как у нас (здравствуйте!), не поздравление с победой, как у грузин (гамарджоба), не с доброжеланием, как у французов (*bon jour!*) или у немцев (*guten Tag*), а «мир»<sup>10</sup>.

Впрочем, ранее Достоевский заявляет: «Я не знаю ни одного еврея, которого бы я ненавидел. Я ненавидел жидовство»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> С. Макрейнольд, Экономика спасения и антисемитизм Достоевского, пер. с англ. О. Якименко, Academic Studies Press – Библиороссия, Санкт-Петербург 2023, с. 15.

<sup>9</sup> M. Shrayer, *The Jewish Question and The Brothers Karamazov*, in: A New Word on «The Brothers Karamazov», ed. by R. L. Jackson, Northwestern University Press, Evanston, III 2004, p. 273.

<sup>10</sup> А. Рапорт, *Три разговора с russkimi. Об истине, любви, борьбе и мире*. Прогресс-Традиция, Москва 2003, с. 299–300. При цитировании сохраняется стиль оригинала, где слова «Достоевского» выделены курсивом.

<sup>11</sup> Там же, с. 200.

Геннадий Россош в своем воображении рисует еще более острый диалог с Достоевским:

[...] вместо того чтоб влияньем своим поднять уровень образования, усилить знание, породить экономическую способность в коренном населении, вместо того — еврей, где бы он ни поселялся, там еще пуще унижал и развращал народ, там еще больше приникало человечество, еще отвратительнее распространялась безвыходная, бесчеловечная бедность, а с нею и отчаяние. В окраинах наших спросите коренное население: что движет евреем и что двигало им столько веков? Получите единогласный ответ: **безжалостность**. Двигали вами столько веков одна лишь к нам безжалостность и одна только жажда напитаться нашим потом и кровью...<sup>12</sup>

На эту воображаемую тираду автор отвечает русскому писателю:

[...] та «цельность», та «идея» и тот «статус», на которые вы ссылаетесь, говоря о еврейском образе мысли и образе действия, — вами же и придуманы; а ведь вы придаете всему этому роковую силу обобщения. Все, что ни придет вам на язык, то и сплевываете прямо в глаза «еврею» и «жиду»...<sup>13</sup>

### О проводниках антисемитизма

В *Спорах о Достоевском* Достоевский не является прямым источником антисемитских настроений, но его фигура и творчество служат экраном для проекции социальных, культурных и личных напряжений, включая ксенофобские выпады. Достоевский в пьесе — символ русской идентичности, вокруг которого кристаллизуются идеологические споры. Обсуждение его творчества выявляет конфликты, но антисемитизм остаётся побочным эффектом личных фрустраций и культурных стереотипов, а не прямым следствием идей писателя. Антисемитизм в пьесе возникает не из идей Достоевского, а из контекста его восприятия в советском обществе и предубеждений персонажей. Горенштейн верил в целительность писательства и чтения. Он писал:

Удивительно красиво лицо человека мыслящего, читающего искренне про себя глубокую книгу. У человека не мыслящего, читающего искренне волнующую его неразумно, согласно внешнему внушению, книгу, лицо,

<sup>12</sup> Г. Россош, *Воображаемый диалог с Ф.М. Достоевским. О национальном самосознании и межнациональных отношениях, о вере и неверии, мире и войне*, Прометей, Москва 1990, с. 26.

<sup>13</sup> Там же, с. 27.

наоборот, теряет часто вовсе человеческие черты, и черты животного, всегда неприятные на человеческом, приступают в нем<sup>14</sup>.

Антисемитские настроения в пьесе открыто проявляются через персонажа Василия Чернокотова, чьи реплики отражают не только личную озлобленность и ксенофобию, но и широко распространенные антисемитские стереотипы. Когда на обсуждение приезжает влиятельный литературный чиновник Хомятов, Чернокотов насмехается над «знатными евреями» и «еврейским уютом», противопоставляя их «русскому мужику» (с. 27):

Его превосходительство Хомятов изволят прибыть... Наши знатные полуправительственные мужички, особенно из деревенских, весьма большие любители еврейских женщин... Женятся, заводят в доме еврейский уют... Обед всегда вовремя и обязательно на бархатной скатерти... Вместо водки наливочку в лафитниках. Я бывал в таких домах... Раньше, когда подавал надежды. (Улыбается.) Теперь я туда не вхож... Всегда в этих домах пахнет чем-то сладким, каким-то сладким соусом... И детки с выпуклыми математическими лбами. Откуда от мужика с бычьей шеей и голубыми глазами такой приплод? (с. 27).

Для Чернокотова Достоевский — не только символ «русского», но и прикрытие собственной неустроенности, алкоголизма и антисемитизма:

Я выпил, это верно, но я не пьян... Меня день и ночь та же тоска о потерянной правде мучает, которая Федора Михайловича терзала... (с. 28).

Быть антисемитом стыдно даже ему, а прикрываться Достоевским — весьма удобно.

Чернокотов — центральный персонаж пьесы. Он бывший студент и автор скандальной курсовой работы «Соня Мармеладова — Венера Петербургская», алкоголик, аутсайдер. Его маргинальность делает Чернокотова чужим в среде редсовета. Он — яркий и эмоциональный персонаж, но не классический главный герой. Его антисемитизм и пьянство усиливают хаос, однако это символический, а не сюжетный вклад. Его фамилия, намекающая на «чёрного кота», символизирует несчастье, которое он невольно приносит Эдемскому, но его роль в отказе — косвенная. Решение редсовета продиктовано идеологическими соображениями, предрешено системой. Чернокотов, скорее, протагонист второго плана в ансамблевой драме, где Эдемский — интеллектуальный центр.

<sup>14</sup> Ф. Горенштейн, *Псалом...*, с. 277.

Образ «настоящего русского человека» имплицитно противопоставляется «чужому», включая евреев, но это скорее отражение его личной озлобленности и маргинального статуса, чем следствие идей Достоевского. Потому и схватился Чернокотов с Жуовьяном, обладателем армянской фамилии и бельгийских корней. До еврейских погромов он внутри пьесы не дошел. Достоевский, как символ «русскости», мог невольно становиться фигурой, вокруг которой кристаллизовались ксенофобские чувства, но в пьесе это проявляется через персонажей, а не через его тексты.

Сюжет сосредоточен на книге Эдемского, а не на истории Чернокотова. Для Горенштейна здесь важно показать Чернокотова как последнего страстного защитника русского писателя. Люди за столом отдают Достоевскому должное, однако только Чернокотов держит при себе его сочинения как учебник жизни и как оправдание всех своих бесчинств. Для него Достоевский не религиозный писатель, а писатель русский, превозносящий русскость как главное историческое достижение русского народа. Как ни странно, в этом они с Эдемским близки: ведь именно в этом и заключается главная идея его книги. Название «Атеизм Достоевского» на самом деле означает «Национализм Достоевского», а точнее — «Шовинизм Достоевского». Но нет никаких шансов, что такие названия встретят положительные отзывы в советском издательстве. А вот «Атеизм Достоевского» звучит логично в атеистической стране, логично не для творчества Достоевского, а для коммунистической идеологии. В книгу под этим названием можно поместить все, что угодно. Ведь важнейшим цензором, так сказать, «цензором первого уровня» является издательский редактор. Нейтральное сообщение о книге было бы наиболее уместно. Когда Эдемский стал подробно рассказывать о своей концепции, оказалось, что он предлагает новаторскую трактовку творчества Достоевского, трактовку поистине разоблачительную. Именно это губит его книгу.

Горенштейн показывает антисемитизм как симптом общественной болезни, а не как центральный конфликт. Чернокотов, маргинальный и эмоциональный персонаж, демонстрирует явные антисемитские выпады. Антисемитизм — это его личная реакция на окружающую действительность. Достоевский для Чернокотова — идеал «русскости», и антисемитизм может быть косвенно связан с его противопоставлением «настоящего русского» (в его понимании) «чужому».

Автор не оправдывает и не осуждает Чернокотова напрямую, но показывает его антисемитизм как часть его озлобленности и отчуждения. Ирония в том, что Чернокотов, идеализирующий Достоевского, сам становится носителем предрассудков, которые Достоевский в реальной жизни разделял (например, в *Дневнике писателя*). Внимание к Чернокотову, несмотря на его антисемитизм, может быть парадоксальным выражением еврейской перспективы Горенштейна: понимание отверженности как универсального человеческого состояния, вне зависимости от предрассудков. Чернокотов, маргинал и бывший студент, Достоевского идеализирует как символ «русской правды». Михаила Залмановича Соскиса, лебезящего перед Чернокотовым и явно его побаивающегося, он сравнивает с «доктором Гинденбургом, святым общечеловеком» (с. 29), похороны которого всем городом описывал Достоевский в *Дневнике писателя* за март 1877 года. Достоевский узнал о Василии (Вильгельме) Даниловиче Гинденбурге из письма своей знакомой Софии Ефимовны Лурье, и история врача произвела на писателя глубокое впечатление. Достоевский увидел в Гинденбурге пример христианского смирения и служения человечеству, поскольку доктор спасал жизни людей в течение 58 лет, работая во время эпидемий и в тюрьмах. Возможно, образ доктора Герценштубе в *Братьях Карамазовых* мог быть создан Достоевским на основе историй Гинденбурга и другого легендарного врача, идеального альтруиста, Фёдора Гааза. Сравнивая Соскиса, советского издательского чиновника, с доктором Гинденбургом, Чернокотов ему открыто льстит. Соскис понимает это и знает, на что эта ложь направлена:

Соскис. Вы мне льстите... Лесть, или, лучше сказать, снисходительность, не всегда порок, но чаще всего добродетель, особенно в молодые годы. Жан-Жак Руссо... (Смеется)

Чернокотов. Вы, Михаил Залманович, передвижная энциклопедия – и большая и малая... А как Ревекка Семеновна, как девочки?

Соскис. Спасибо... Мы вас недавно вспоминали. Вам бы опять попытаться в университет. Я хоть и не работаю теперь там, но мог бы помочь... Главное, Вася, жизнь наладить, тогда озлобление пройдет (с. 29).

Конечно, в семье Соскиса незачем было вспоминать злобного антисемита, пьяницу и неудачника. На лесть Соскис отвечает заискиванием, одновременно открывая карты: он понимает, что Чернокотову нужны его связи для восстановления в университете, откуда его отчислили.

Заискивание перед антисемитами в глазах Фридриха Горенштейна, много претерпевшего от антисемитизма — серьезное

прегрешение. Так было и в пьесе *Бердичев*, и в романе *Псалом*, и в рассказе *Шампанское с желчью*. Еврейское происхождение накладывает на Соскиса определенные моральные обязательства, которых он не выполняет.

Как заметила Ольга Чудова,

принадлежащие персонажам Горенштейна трактовки героев Достоевского в большей степени характеризуют их самих. Они используют образы героев известного русского писателя XIX в. в качестве «зеркал», в которых не видят ничего, кроме собственных отражений»<sup>15</sup>.

Достоевский в пьесе — символ русской идентичности и моральной глубины, что делает его удобной точкой для проекции различных взглядов. Осмысление его творчества, например, в обсуждаемой работе Эдемского *Атеизм Достоевского*, выявляет идеологические конфликты, но не провоцирует антисемитизм напрямую. Антисемитские нотки появляются в пьесе как побочный эффект личных фрустраций и культурных стереотипов, а не как следствие идей Достоевского.

Горенштейн уделяет Чернокотову больше внимания, чем «официальным» голосам, и показывает его как фигуру, близкую к «униженным и оскорблённым» Достоевского. Чернокотов буквально взрывает ситуацию, превращая второе действие пьесы в скандал, режиссированием которых часто отличались романы Достоевского:

Труш (*торопливо подойдя*). Извините, он выпил. Пойдем, Вася.

Чернокотов. Нет, подожди. (*Кричит*) В Иисусе Христе не было ни капли семитской крови... Я утверждаю это категорически и научно обоснованно... Согласно древним рукописям... Это вам не Карл Маркс...

Журовьян. Я совершенно согласен с Чернокотовым... В Иване Христе семитской крови нет... Он родился в Рязани, где окончил церковно-приходское училище (с. 99).

Ехидное замечание Журовьяна только раззадоривает пьяного хулигана. Попытка утихомирить Чернокотова, пытающегося приставать к стенографистке, которую он называет Сонечкой Мармеладовой, оборачивается его открытой атакой на Хомякова, у которого еврейка жена:

Чернокотов (*вырываясь из рук Труша и Петрузова*). Кончать со мной хочешь? Ты, мужичок, на семитских бульонах растолстевший... Ух, ненавижу... Мучители России... Прав Достоевский, прав... Потому и псов своих на него травите... От жидаства смердит на Руси...

<sup>15</sup> О.И. Чудова, *Рецепция Достоевского в драме Ф. Горенштейна «Споры о Достоевском»*, «Вестник Пермского университета», серия «Российская и зарубежная филология» 2010, вып. 4 (10), с. 189.

Хомятов (*покраснев*). Да его в тюрьму... Антисоветчик... Мерзавец... (*грозит пальцем*.) Я тобой займусь, антисоветское отродье... Сволочь... Товарищ Вартаньянц, сейчас немедленно составим протокол...  
Вартаньянц. Безусловно, совершенно согласен... (с. 101).

Встретив отпор, Чернокотов, хватается за стул с металлическими ножками и крутит им над головой, угрожая ударить. Заискивавший перед ним Соскис пытается его уговорить, но Чернокотова уже охватил антисемитский раж:

Соскис. Вася, перестань стулом размахивать, я говорить с тобой хочу...

Чернокотов. А на каком языке, Михаил Залманович... Я ведь по-еврейски говорить не умею. (*Замахнулся стулом, так что Соскис едва успел отскочить и уронил очки*)

Петрузов. Что ж ты делаешь, негодяй... Михаила Залмановича чуть не ударили...

Чернокотов (*напевает*). Залмановича чуть не ударили, Соскиса чуть не ударили... (с. 103).

Появление охранника Ивана приводит сцену к кульминации. Чернокотов бьет его стулом по голове, и далее развитие ситуации происходит через развернутую ремарку:

Чернокотов (*дрожа от ненависти*). Что, сволочь... Такие в матросских бушлатах царя в прорубитопили... Вместе с евреями... Царь-отец детям своим ладонями глаза закрывал... Кровопийцы...

Далее все наблюдают за происходящим, как бы оцепенев. Иван вскакивает с окровавленным лицом, бросается к Чернокотову. Чернокотов еще несколько раз ударяет Ивана, но тому наконец удается повалить Чернокотова, и он начинает бить и топтать его ногами. И тут из Чернокотова вырывается невесть откуда взявшийся, (*ибо разговаривал и кричал он низким, прокуренным и пропитым голосом*), невесть откуда взявшийся, совсем почти детский, мальчишеский крик, звонкий и долгий... (с. 104–105).

Путь от антисемитских намеков и фразочек до погромной сцены оказался коротким. Горенштейн с горькой иронией показывает, что Чернокотову все сойдет с рук. Чуть было не побитый им Соскис униженно и вновь заискивающе говорит: «Любят наши интеллигентики деревенского парня затравить...» (с. 107). Находятся у антисемита и погромщика Чернокотова и другие защитники, например, Труш:

Труш. Вам не удастся... Здесь под крыльышком Хомятова... (*Поворачивается к Хомятову*). Мы напишем, мы обратимся к общественности... Сейчас не сталинские времена... Вы устроили здесь подлое судилище над русским гением... Над Федором Михайловичем Достоевским... Волны грязи и пошлости накатывались на это святое для каждого русского человека имя... А когда это вызвало законное возмущение, вы воспользовались человеческими слабостями нездорового человека и сталинскими методами... Да... Пытки возрождать хотите... (с. 106).

Безобразная погромная сцена оказывается решающей для неприятия рукописи Романа Эдемского. Хомятов, главный ее защитник, покидает заседание. Участь рукописи решена: в этом издательстве ее не будут печатать.

## Заключение

Роман Эдемский, чья книга отвергнута, продолжает говорить в пустоту, когда редсовет расходится, а уборщица начинает убирать. Это символический жест, одновременно акт сопротивления и трагический абсурд. С одной стороны, Эдемский, как интеллигент, пытается докричаться, несмотря на равнодушные системы. Его речь — протест против цензуры и игнорирования неканонических мнений. С другой стороны, продолжение спора в отсутствие оппонентов, только лишь при уборщице — это сатирическое отражение тщетных интеллектуальных усилий. Такой финал подчёркивает разрыв между творцом и обществом, усиливая мрачный тон пьесы.

В пьесе Фридриха Горенштейна *Споры о Достоевском* судьба книги — литературоведческой монографии — становится поводом для глубокой рефлексии над культурной, идеологической и этнической природой позднесоветского общества. Через дискуссии о Достоевском раскрываются внутренние противоречия редакционного сообщества, а фигура писателя превращается в символ, вокруг которого сталкиваются представления о русской идентичности, национализме и культурной легитимности.

Антисемитский дискурс в пьесе представлен как элемент вторичный по отношению к основному конфликту, но при этом обладающий важным диагностическим значением. Он позволяет вскрыть, как национальные образы — в частности, образ Достоевского — могут быть инструментализированы для оправдания ксенофобии, социальной агрессии и личных фruстраций. Герой пьесы Василий Чернокотов — носитель антисемитских стереотипов, — служит зеркалом для показа той злобы и разочарованности, которые порождает общество, не дающее людям ни надежды, ни признания. Его националистическая риторика — результат маргинальности и духовной пустоты. Однако особенно тревожно то, что даже персонажи, формально стоящие выше него по статусу — такие как Соскис — оказываются неспособными дать моральный отпор, предпочитая либо заискивание, либо молчаливое согласие.

Горенштейн не выносит морализаторского приговора, но создаёт ситуацию, в которой антисемитизм разоблачается как моральная и интеллектуальная деградация. Он показывает, как отказ от публикации книги, уклонение от открытой мысли и страх перед инакомыслием становятся частью системы, где даже спор о Достоевском не может быть по-настоящему свободным. Таким образом, пьеса становится метафорой общества, в котором под внешним фасадом обсуждения культуры скрываются механизмы идеологического контроля и этнической исключённости.

Значение антисемитского дискурса в пьесе — не только в том, чтобы показать наличие предрассудков, но и в демонстрации механизма их воспроизведения в интеллектуальной и бюрократической среде. Антисемитизм здесь не просто бытовой или эмоциональный, он вплетён в культурную ткань, легитимизируется «высокой» русской литературой, используется как инструмент для самооправдания и борьбы за идентичность. Тем самым Горенштейн вскрывает тревожную правду: в момент, когда культура перестаёт быть местом свободы и диалога, она становится ареной для самых разрушительных страстей, включая ненависть к Другому. Пьеса Споры о Достоевском — не просто драма о книге, а трагикомическая хроника слома советской интеллигенции, неспособной распознать и осудить ксенофобию в собственных рядах.

## Библиография

- Викторович В., *Антисемит и юдофил, или как читать Достоевского*, <<https://magisteria.ru/dostoevsky/dostoevsky-and-jews>>.
- Горенштейн Ф., *Псалом. Слово*, Москва 1993.
- Горенштейн Ф., *Споры о Достоевском* // Ф. Горенштейн, *Споры о Достоевском. Детоубийца*. Время, Москва 2019.
- Макрейнольдз С., *Экономика спасения и антисемитизм Достоевского*, пер. с англ. О. Якименко, Academic Studies Press – Библиороссика, Санкт-Петербург 2023.
- Митрохин Н., *Русская партия: Движение русских националистов в СССР 1953–1985*, Новое литературное обозрение, Москва 2003.
- Рапопорт А., *Три разговора с russkimi. Об истине, любви, борьбе и мире*, Прогресс-Традиция, Москва 2003.
- Россош Г.Г., *Воображаемый диалог с Ф.М. Достоевским. О национальном самосознании и межнациональных отношениях, о вере и неверии, мире и войне*, Прометей, Москва 1990.
- Чудова О.И., *Рецепция Достоевского в драме Ф. Горенштейна «Споры о Достоевском»*, «Вестник Пермского университета», серия «Российская и зарубежная филология» 2010, вып. 4 (10).
- Shrayer M., *The Jewish Question and The Brothers Karamazov*, in: *A New Word on "The Brothers Karamazov"*, ed. by R. L. Jackson, Northwestern University Press, Evanston, III 2004.