



«Видение Аниты»
Иван Карамазов
(Кана Гилглейская)

Анастасия Гачева*

В статье исследуется художественно-философский диалог Ф.М. Достоевского с историсофскими и антропологическими моделями современной ему эпохи, представленными сквозь призму мысли и действия его персонажей. На основе анализа записи от 16 апреля 1864 г. и набросков статьи «Социализм и христианство» реконструируется образ совершенного человека и совершенной общности, построенный на идеале любви и жертвы, неслиянно-нераздельного единства личностей. Утверждается, что этот образ является у Достоевского мерилем оценки представлений о человеке и социальных установок, которые свойственны как героям его раннего творчества, так и персонажам романов и повестей 1860–1870-х гг.

The article examines the artistic and philosophical dialogue of F.M. Dostoevsky with the historiosophical and anthropological models of his contemporary era, presented through the prism of his characters' thoughts and actions. On the basis of the analysis of the record dated the 16 th of April 1864 and the sketches of the article "Socialism and Christianity", the image of a perfect man and the ideal community is reconstructed, built on the ideal of love and sacrifice, the inseparable unity of individuals. It is argued that this image is a measure of Dostoevsky's assessment of ideas about man and social attitudes that are characteristic of both the heroes of his early works and the characters of novels and novellas of the 1860s and 1870s.

В книге «Проблемы поэтики Достоевского», говоря о полифонизме писателя как особенности его творческого метода и построения текста, М.М. Бахтин подчеркивал полноценность и полновесность слова героя, который выступает не рупором авторской идеи и не объектом художественного изображения, а субъектом диалога о мире, человеке, истории, будущем. Раскольников, Мышкин, Ставрогин, Иван Карамазов, Великий Инквизитор, старец Зосима выступают в романной Вселенной Достоевского носителями каждый — своего собственного образа мира и представления о человеке, который они отстаивают в споре друг с другом и с которым ведет прямой диалог автор, доводя тем самым до полноты субъект-субъектное отношение, делая его основой своей художественной системы [1].

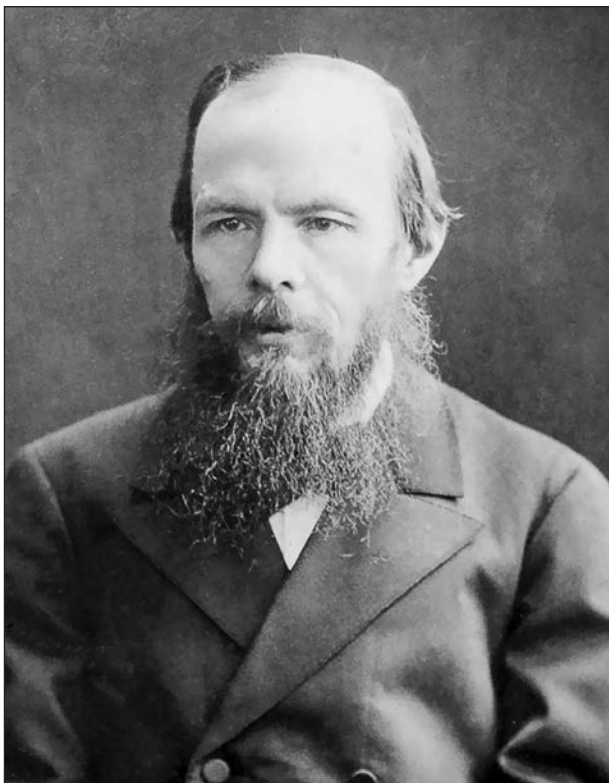
Человек и история в мире Достоевского: версии персонажей и версия писателя (статья первая)*

Ключевые слова: творчество Ф.М. Достоевского, мировоззрение персонажей писателя, художественно-философский диалог, антропология, философия истории, идеальная общность, любовь, жертва

Keywords: creativity of F.M. Dostoevsky, worldview of the writer's characters, artistic and philosophical dialogue, anthropology, philosophy of history, ideal community, love, sacrifice

* Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, зав. отделом музейно-экскурсионной работы Библиотеки № 180 ЦБС ЮЗАО, член Международного общества Ф.М. Достоевского, Москва.

** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П). The research has been carried out at Gorky Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of the Russian science Foundation grant (RSF, project no. 17-18-01432-П).



Ф.М. Достоевский. Фотопортрет.
Фотография К.А. Шапиро, 1879

Опираясь на этот тезис М.М. Бахтина, попытаемся взглянуть на романную вселенную Достоевского сквозь призму диалога писателя со взглядами его героев на историю и человека. Диалог этот разворачивается как внутри художественного текста, так и на страницах публицистики и эпистолярия, и ведется он абсолютно на равных.

Писатель не редуцирует, не упрощает и не оплощает иную точку зрения, даже в тех случаях, когда она ему глубинно чужда, а подчас и прямо антагонистична, не соблазняется легким решением, дабы было удобнее и проще ее опровергнуть, но дает героям, говорящим и действующим внутри его художественных сюжетов или появляющимся на страницах «Дневника писателя», высказаться «до конца», заявить свою мысль максимально остро и убеждающе, так, как это сделал бы, уже не в литературе, а в жизни, реальный собеседник и полемист.

Но и сам ответно высказывается во всей полноте — ибо для него вопрос «како веруеши» — совсем не частное дело. Образ веры для

Достоевского есть образ действия, а значит взаимодействия с другими людьми, с миром и Богом, даже если горделивое «я», не нуждающееся в гипотезе Бога, мыслит и живет так, как будто Его не существует. Индивидуум — не песчинка, не *quantité négligeable* (величина, которой можно пренебречь) в истории и природе, но — личность, связанная невидимыми нитями с целым миром и человечеством, и не только с живущими, но и с ушедшими, и с теми, кому еще предстоит прийти в этот мир: «Да и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм» [8, т. 27, 46]. Мысль и действие каждого, его душевно-духовный настрой и судьба имеют значение в общем движении мира к той «общей гармонии, братскому окончательному согласию всех племен по Христову евангельскому закону» [8, т. 26, 148], чаяние которой выражает писатель в финале «Пушкинской речи».

Голосами своих героев Достоевский озвучивает антропологические и историософские модели, в диалоге с которыми разворачивается его собственное понимание человека и истории. За одними манифестами персонажей стоят идейные системы прошлого и настоящего, различные социальные практики, течения и мировоззрения, увлекавшие современников писателя: идеалы Просвещения и русское западничество (Степан Трофимович Верховенский, Версилов), славянофильство (Шатов), социализм (Шигалев), нечаевщина (Петруша Верховенский со товарищи), позитивизм и нигилизм (Ракитин) и др.

Другие, как тирада идейного самоубийцы в «Дневнике писателя» (глава «Приговор»), рождены новейшими данными науки: герой бросает перчатку природе, сотворившей человека «сознающим, стало быть страдающим», фатально стреноженным необходимостью и принужденным жить в перспективе тепловой смерти Вселенной, под дамокловым мечом «грозящего завтра нуля» [8, т. 23, 146, 147], который ожидает уже не только каждую особь, проходящую свой путь на земле, но и всё мироздание.

Индивидуализм, прометеизм, материократия, «телеги, подвозящие хлеб человечеству» [8, т. 8, 312], прогрессизм и отрицание оного, безудержный оптимизм, вытесняющий пони-

мание противоречивости жизни и человека, и обескряливающий пессимизм, солипсизм и идеал «муравейника» — эти и множество других умонастроений, идей, установок звучат в полифонии художественного целого, формируя духовный склад и определяя судьбы персонажей, и не только персонажей — но и в целом романного мира, за которым у Достоевского встает образ Вселенной и образ истории.

Каждая большая и малая вещь писателя, будь то «Записки из мертвого дома» или «Записки из подполья», романы «великого пятикнижия» и художественные тексты «Дневника писателя», — это борьба за историю и человека, за их высветление, за поворот мира на Божьи пути.

В этой борьбе Достоевский обретает в своих героях не только оппонентов, но и единомышленников и соработников. Целый ряд персонажей писателя оказывается ему родственен по своим главным интенциям, либо вызывает в нем сочувственный отклик то одной, то другой гранью мысли. Последнее относится не только к положительно-прекрасным героям, которые, подобно Достоевскому, на своем языке и со своими индивидуальными склонениями, исповедуют веру во всепримирение и обновление человечества, несут в своем сердце воплощенный образ милующей и просветляющей Христовой любви, чают обращения государства и общества в Церковь (это Сонечка Мармеладова, Князь Мышкин, Алеша Карамазов, Макар Долгорукий, старец Зосима), но и к тем, кто, как Раскольников, Версиков, Дмитрий и Иван Карамазовы, герой «Жития великого грешника» не замирают в самоуверенной стагнации, не живут «в свое пузо» [8, т. 27, 51], но находятся в постоянной внутренней динамике, задаются вопросом: «Возможно ли серьезно и вправду верить?» [8, т. 11, 179].

Более того, и экзистенциальные бунтари: «подпольный парадоксалист» и «самоубийца-материалист» в «Дневнике писателя», Кириллов в романе «Бесы» становятся единомышленниками Достоевского в борьбе за человека, ибо не приемлют окорачивания и упрощения личности, не смиряются с ее стреноженностью падшим и смертным порядком природы, не приемлют манипуляции человеком в социальной практике и дробных, «прокрустовых» идеалов истории, презирают «пищеварительную фило-

софию» и самим своим бунтом, методом «от противного» утверждают ту бесконечность и неисчерпаемость личности и то чаяние Абсолюта, которое свидетельствует о том, что «человек — не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью» [8, т. 26, 165].

Здесь возникает вопрос, по поводу которого среди исследователей Достоевского не прекращаются споры. В каких случаях и в какой степени слово героя может быть отождествлено со словом самого Достоевского? Можно ли считать позицией писателя высказывания о смысле Боговоплощения, об истории как движении к милениуму, о том, что путь к преодолению «теперешних шатаний, недоумений, пауперизма» в том, чтоб «были бы все как Христы» [8, т. 11, 193–194], звучащие в диалогах героев на знаменитых «фантастических страницах» подготовительных материалов к роману «Бесы», слова старца Зосимы о всеобщей вине и ответственности, «соприкосновении мирам иным» и «опыте деятельной любви» [8, т. 14, 288, 52] и др.?

На мой взгляд, важнейший критерий при идентификации данных высказываний как отражающих точку зрения Достоевского состоит в том, что высказанное в слове героя проявляется и на других уровнях организации текста — не в прямой речи, а в сюжете, сцене, образе, мотиве, композиции сцен, либо вообще за пределами романного действия — там, где Достоевский говорит уже не от «я» рассказчика, а от собственной личности, как это в эпистолярной или «Дневнике писателя».

Так, формула истинной веры, звучащая из уст Князя на фантастических страницах подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать» [8, т. 11, 177] и требующая от человека не только принятия, но и *исполнения* благой вести Христа, не только личного самосовершенствования, но и благой работы в истории, ложится в основу сюжета романа «Братья Карамазовы», где движение от покаяния к самосозиданию и созиданию Царства Христова демонстрируют и бывший блестящий офицер старец Зосима, и Дмитрий Карамазов, пробивающийся к «новому, зовущему свету» и готовый «пострадать» ради того, чтобы «не было вовсе слез от сей минуты ни у кого» [8, т. 14, 457].

Она же возникает в «Дневнике писателя» в размышлениях Достоевского о «тайне первого шага»: «Исполните на себе сами, и все за вами пойдут» [8, т. 25, 63], где, кстати, звучит и критерий обретения веры, который даст затем «маловойрной даме» старец Зосима: «Постарайтесь любить Ваших ближних деятельно и неустанно» [8, т. 14, 52]. Достоевский уверяет своих читателей: «Не раздача имения обязательна и не надевание зипуна: все это лишь буква и формальность; обязательна и важна лишь *решимость ваша делать все ради деятельной любви*» [8, т. 14, 61].

Прежде чем перейти к диалогу Достоевского с его героями о человеке и истории и попытаться понять, как соотносит писатель свое антропологическое видение с представлениями о человеке своих персонажей и своих современников, палитру идей и пониманий которых он представляет в своих романах, обратимся к его письму брату Михаилу от 16 августа 1839 г. и знаменитой цитате, которую обычно приводят как его творческий манифест: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [8, т. 28 (I), 63].

Первое, что бросается в глаза в самой цитате, это экзистенциальный ракурс задачи, поставленной Достоевским самому себе: разгадка «тайны человека» предстает у писателя необходимым условием становления личности. Стать человеком значит разгадать тайну человека, причем разгадывать, возможно, придется всю жизнь, так что само время жизни фактически совпадает с этим разгадыванием.

Второй аспект смысла, тесно связанный с первым: будущий писатель понимает сложность задачи и принципиально ее не упрощает. То, о чем скажет затем от себя и в своем авторском горизонте его подпольный герой: человек — «не фортепианная клавиша» [8, т. 5, 117], внятно уже раннему Достоевскому.

Третье, что нужно отметить в сказанном: «человек есть тайна». В своем первом творческом манифесте, который в пространстве жизни и творчества соотносится с другим манифестом, сделанным в записной тетради 1880–1881 гг.: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все

глубины души человеческой» [8, т. 27, 65], Достоевский сразу же обращает от рационального, расчисленного, упрощающего представления о человеке к той трактовке личности, которая позволяет увидеть в ней явление, выходящее за пределы только естественного, наделенное духовной природой, не поддающееся законам «арифметики», но имеющее *иное* — божественное — измерение, точнее — непостижимым образом соединяющее в себе конечное и бесконечное, естественное и сверхприродное. Именно это единство обнаруживает Достоевский, погружаясь в «глубины души человеческой» и разгадывая «тайну человека».

Оба манифеста в конечном итоге сходятся в третьем высказывании, звучащем в подготовительных материалах к роману «Бесы»: «Да Христос и приходил за тем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно» [цит. по: 15, 234]. Тайна человеческого для Достоевского — в факте Боговоплощения. Именно вочеловечение Сына Божия, в котором человеческое естество, неразрывно соединяясь с божественным, достигает полноты и совершенства, — ключ к подлинной природе человека.

Человек у Достоевского утверждается не в его нынешнем статусе: смертного, самостного, обособленного индивида, распяленного между «идеалом Мадонны» и «идеалом содомским» [8, т. 14, 100], а в перспективе его богочеловечности, «в будущей полноте Небесного Иерусалима» [13, 123], — как точно определил в свое время К.А. Степанян. В своей личной, самостной и смертной природе он не может быть мерой всех вещей. Короткодыханный индивид, наделенный противоположными качествами, способный как к созиданию, так и к разрушению, не способен не только к «самостоянию», о котором писал А.С. Пушкин, но и к тому, чтобы стать сколько-нибудь прочным фундаментом строительства социума. Именно опора на такого человека, по мысли писателя, взрывает изнутри все благородные проекты общественного переустройства. Рай невозможен «с *недоделанными* людьми» [8, т. 25, 47] — краеугольный тезис антропологии Достоевского.

Руководящим ориентиром жизни может быть только Богочеловек, только Христос как «идеал человека во плоти», «вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» [8, т. 20, 172].

Но вернемся к письму Достоевского брату. Четвертое — что становится очевидным, как только мы возвращаем цитату о «тайне человека» в контекст эпистолярного целого: Достоевский говорит о человеке не как об отдельности, а как о существе, связанном с другими людьми неразрывной связью родства, любви и ответственности. Письмо М.М. Достоевскому начинается с признания: «Я пролил много слез о кончине отца» [8, т. 28(I), 62], отсылающего к трагической гибели М.А. Достоевского, а затем Достоевский пишет о судьбе младших братьев и сестер, горячо реагируя на намерение старшего брата ехать в имение и заниматься хозяйством, ради того, чтобы спасти семью, оставшуюся без родительского попечения. Благодаря брата за доброе его намерение («Оно бесподобно»), он призывает его не только хозяйствовать, но главное — позаботиться об их воспитании и образовании, даже если ради этого придется отречься от своих интересов, от службы и от карьеры: «Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия — вот следствия такого воспитания. Кости родителей наших уснут тогда покойно в сырой земле; но, милый друг, многое должен ты вынести. Ты или должен рассориться, или помириться прочно с родней. Рассориться — это пагубно: сестры погибнут. Помирившись, ты должен ухаживать за ними» [8, т. 28(I), 62].

Так уже в раннем письме обозначает Достоевский тот высший, божеский принцип, которым определяется содержание личности и над которым он будет размышлять в записи у гроба первой жены от 16 апреля 1864 г.: отрицаясь себя, отдавая себя «всем и каждому безраздельно и беззаветно» [8, т. 20, 172], помогая малым и беззащитным, тем, кто особенно нуждается в помощи, и не формально, по кантовскому холодному долгу, а родственно-любовно, по зову сердца, человек не истощается, а преизбыточествует, не умаляется, а достигает «высшей цели своего индивидуального развития» [8, т. 20, 172].



Преп. Андрей Рублев. Спаситель.
Звенигородский чин

И наконец, пятое: рядом с темой человека звучит у Достоевского в письме брату *тема семьи* — та, что волновала его на протяжении всей жизни, начиная от болезненной реакции на нестроения внутри ближней и дальней родни, продолжая настойчиво поднимаемой в «Дневнике писателя» темой «случайного семейства» и завершая манифестированной в «Подростке» и «Братьях Карамазовых» темой «семейства как практического начала любви» [8, т. 15, 249].

Позднее писатель будет противопоставлять громогласной, риторической и ни к чему не обязывающей любви к человечеству молчаливую, помнящую о Боге любовь к живому, конкретному человеку. Исповедниками не словами, но делом такого образа человека будут многие герои писателя — Сонечка Мармеладова, мужик Марей, Софья Долгорукая и странник Макар, Мышкин, Алеша, Зосима. И в родственных, семейно-отеческих связях, поднятых, как любил говорить Достоевский, «на высшую ногу», писа-

тель увидит полноту именно такой персоналистичной, конкретной, милосердной любви.

Подобно Н.Ф. Федорову, духовная встреча с которым произошла в конце жизни и который видел в сыновне-отеческой и братской любви, имеющей образец в неслиянно-нераздельном единстве ипостасей Пресвятой Троицы, ключ к восстановлению всечеловеческого родства, он трактовал семейственность и родственность не природно-язычески («совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для всех)» — [8, т. 20, 172]), а в духе Первосвященнической молитвы «Да будут все едино, как Ты, Отче, во мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17, 21), выдвигая образ «расширяющегося семейства», в которое «вступают и неродные», образуя «новый организм» всечеловеческого и всемирного братства [8, т. 15, 249].

Письмо Достоевского брату, в сущности, уже содержит главные основания «реализма в высшем смысле», или «христианского реализма», который писатель в конце жизни называл своим творческим методом. От «Бедных людей» и «Двойника» до «Пушкинской речи» и «Братьев Карамазовых» ракурс взгляда на мир и человека у Достоевского не менялся. Думается, совершенно правы те исследователи, которые полагают, что писатель с самых первых шагов в литературе исходил из «новозаветной концепции мира, человека» из «двойной (человеческой и Божественной) природы Мессии» [9, 10].

Еще К.В. Мочульский акцентировал то обстоятельство, что Достоевский вступает в литературу как переводчик романа Бальзака «Евгения Гранде» — автора, книги которого «представлялись романтику Достоевскому завершением всего христианского искусства» [11, 229]. Уже после каторги, начав издавать вместе с братом Михаилом журнал «Время», он пишет предисловие к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», где указывает на главную «мысль всего искусства девятнадцатого столетия» — «восстановление погибшего человека», называя ее «христианской и высоко нравственной» [8, т. 20, 28]. Можно со всей уверенностью утверждать, что мирозерцание Достоевского в своих главных установках, шедших от Евангелия, было единым и в ранний, докаторжный, и в зрелый период творчества. Да, от произведения к произведению писатель

оттачивал свое мастерство, находил более точные и зрелые выражения для своего видения мира и человека, но само это видение в своих изначальных евангельских основаниях не менялось.

Что же тогда представляет собой тот страшный мир, в который погружены герои ранних произведений писателя, где они чувствуют себя марионетками, ничтожными, маленькими человечками, хрупкая психея которых не выдерживает натиска дисгармонии и которые оказываются совершенно неспособными противостоять силе зла?

Что такое мир «Двойника», «Хозяйки», «Слабого сердца»? Это мир «ихнего» реализма, мир одномерного бытия, не предполагающего никакого качественного трансцензуса, мир, который прочно устаканился здесь, на земле, и не заботится ни о каких высших причинах. Сословный, стратифицированный мир, в котором есть чиновники и их начальники, есть департаменты, ежедневное присутствие, взаимные интриги, стремление обскакать друг друга по службе и снискать начальственное благоволение, есть балы и приемы, господа и слуги, богатые и бедные, удачливые и неудачники. Это нелепый, странный, глубинно бессмысленный мир, в котором люди предстают как марионетки, которые дергает за ниточки некий таинственный кукловод. Такой гофмановский, фантастический образ рождается у автора «Петербургских сновидений в стихах и прозе» (1861), вспоминающего о своем раннем творчестве: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудесные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколочки эти двигались, а он хохотал и все хохотал!» [8, т. 18, 71].

Можно увидеть в кукловоде Н.В. Гоголя, как это сделал в свое время С.Г. Бочаров [2, 138], и проинтерпретировать мир «Бедных людей», «Двойника», «Слабого сердца» как спор с Гоголем как критическим реалистом, спор в духе Макара Девушкина, что, впрочем, будет правдой только отчасти, ибо Достоевский чувство-

вал за гоголевской сатирой религиозное беспокойство, боление за человека¹ и тайные слова Гоголя: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник» [6, 443], могли бы быть сказаны им самим. Можно увидеть в нем дьявола, антагониста Творца, насмехающегося над человеком, как это делает К.А. Степанян, подчеркивающий, что здесь у Достоевского происходит «первое осознание <...> онтологической реальности зла» [13, 106]. Но можно увидеть в нем и восприятие самих героев, которые меньше всего стремятся увидеть причину случающихся с ними несчастий в себе, а склонны виноватить внешнюю силу, будь то социальная среда или внезапно возникающий в твоей жизни двойник, стремящийся занять твое место и старательно выталкивающий соперника из бытия.

«Маленький человек», букашка, «ветошка гнилая» [8, т. 1, 147, 160] — таково самоощущение героя «Двойника». Это то самоопределение человека, которое возникает тогда, когда человек лишается божественного измерения, когда исчезает из его поля зрения тот Христов образ, к которому возможно расти, когда он всецело вписан в социальную иерархию, в человеческий, слишком человеческий мир, который также лишен всякого метафизического измерения, а значит и перспективы преображения. Редукция человека и редукция социального целого здесь сообщающиеся сосуды.

Именно из этой редукции, из самоощущения себя как ветошки в социуме, а значит и в бытии, ибо для героев раннего Достоевского социальное и бытийное измерения абсолютно тождественны, из этой ущербленности персонажей рождается гипертрофия «я», самость, эгоизм и гордыня, стремление выделиться и занять подобающее себе *место*, рождается тема подполья, которую

¹ В этом смысле точнее, на мой взгляд, суждение В.А. Викторovichа, не раз высказывавшегося на тему «Гоголь и Достоевский» [см.: 3], считающий, что Гоголь и Достоевский, отстаивая религиозное измерение мира и человека, различаются тем, что первый по типу мировоззрения и письма тяготеет к ветхозаветному пониманию человека, акцентирующему разрыв между Богом и человеком и страх Божий, а второй — к евангельскому, устремляющему к преображению человека, опирающемуся не на обличение, не на смех, а на любовь [см.: 4].

в 1864 г. Достоевский раскроет в «Записках из подполья», своем «теоретическом этюде о природе человека» [12, 246]. Именно он, автор, придаст теме маленького человека подлинно экзистенциальное и религиозное измерение — так же, как потом в романе «Идиот» совершенно переиначит тему «лишнего человека», и в горячечной исповеди Ипполита Терентьева прозвучит тема не социальной, но онтологической лишности. Как герой «Идиота» встает лицом к лицу с реальностью тотального уничтожения, ибо его мир — это Вселенная, в которой Христос не воскрес, а значит он, человек, оказывается миру не нужен, так «маленький человек» «Двойника» встает перед реальностью мира, в которой он не личность, созданная по образу и подобию Божию, а социальная функция — мелкий чиновник из департамента.

Если представить себе Достоевского стоящим лицом к лицу с ранними своими героями — будь то Макар Иванович Девушкин, сокрушающийся о том, что недостает ему «слогу», или Яков Петрович Голядкин, стремящейся заслужить у начальства и продвинуться по служебной лестнице, или Вася из «Слабого сердца», во что бы то ни стало стремящийся исполнить к сроку данное ему задание, то он должен был бы воскликнуть: «Не то, не то», как восклицал, читая переданные ему А.А. Толстой письма Льва Николаевича, ставшие отражением его религиозного переворота.

Впрочем, как художник Достоевский и оказывается со своими героями лицом к лицу — и видит в образе их мысли и поведения *искажение* того, «чего ради создан человек», вопиющую подмену цели. Мир департаментов, движения бумаг, отчетов перед начальством, нелепых сроков, которые срывает герой «Слабого сердца» и др., — всё это не просто деформированная, искаженная реальность, но реальность, лишенная опоры, хотя во весь голос и кричащая о том, что прочно укоренена в бытии.

Жизнь, протекающая в Петербурге, «умышленным городе», — мнима, странна, иллюзорна, ибо не имеет ничего общего с тем заданием, которое дает миру Христос. Это невсамделишная, странная жизнь, где искажена система целей и ценностей, где из-за не поданной к сроку бумаги можно потерять рассудок и попасть в сумасшедший дом, предстает в мире Достоев-

ского фантомом, который готов исчезнуть без всякого следа и воспоминания.

«Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолочеными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу» [8, т. 18, 69]. Этот текст у писателя повторяется дважды – в финале повести «Слабое сердце» (1848) и в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (1861), выражая *неукорененность, ненонтологичность* того уклада жизни и истории, который структурируется мнимыми целями и лишен сверхприродных начал. А значит его *ненормальность*, ибо у Достоевского норма – это то, что вытекает не из существующего, а из должностующего, из божественной, точнее – богочеловеческой нормы. Норма человека – Христос и Его любовь к человеку. Норма общества – община апостолов, у которой, по свидетельству апостола Павла, было «одно сердце и одна душа».

Этой-то реальности, этой непрочности человека и истории и не выдерживают его герои: Маркар Девушкин, Яков Голядкин, Вася из «Слабого сердца». Двое последних в буквальном смысле слова сходят с ума. Так, Вася в Петербурге, иллюзорном, умышленном городе, полном иллюзорной, суетной жизни торопится исполнить задание, данное ему Юлианом Мастаковичем, но в конце романа, когда на исполнение задания в срок брошены буквально все силы героя, выясняется, что это задание вовсе не было важным, что от героя требовалось какое-то *иное* служение. Добавим – служение отнюдь не *чиновничьего* свойства, редуцирующее человека до функции переписчика чужих слов и составителя бумаг по заранее заданной форме, но того служения в любви и свободе, к которому призывает человека Христос и которого надорвавшийся герой Достоевского так и не сумел опознать.

К несчастью и краху героев раннего Достоевского приводят «ошибки ума» и «ошибки сердца». Непонимание того, в чем состоит задание человека на земле, а не нехватка средств к жизни, не отсутствие положения в обществе – вот в чем главная причина фиаско Девушкина, Голядкина, Васи.

В финале повести «Слабое сердце», описывая фантастическую картину умышленного, странного города, «искурящегося паром к темно-синему небу», повествователь так передает чувства Аркадия: «Какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи. Он вздрогнул, и сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива какого-то могучего, но доселе не знакомого ему ощущения. Он как будто только теперь понял всю эту тревогу и узнал, отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася. Губы его задрожали, глаза вспыхнули, он побледнел и как будто прозрел во что-то новое в эту минуту...» [8, т. 2, 48].

Понимание рождает прозрение. Какое? – остается за пределами повести. Тот же самый текст почти дословно повторяется в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», написанных *после каторги*, но как бы связующих два периода творчества писателя: завершающего первый, открывающего двери во второй и одновременно демонстрирующего их *преемственность*. Только теперь повествование ведется от «я», от самого автора «Двойника», «Хозяйки», «Слабого сердца»: «Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое. Совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование» [8, т. 19, 69].

Писатель совершенно определенно намекает здесь, что понятое им (и его героем) при созерцании фантастической грезы и есть та подлинная правда о мире и человеке, без знания которой жизнь личности так же фантомальна, как искуряющийся к темно-синему небу «умышленный» город. Как это обычно у Достоевского в таких случаях, держа в уме скептического читателя, он обставляет слова о своем прозрении риторическими вопросами: «Скажите, господа: не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие? Что случилось?»

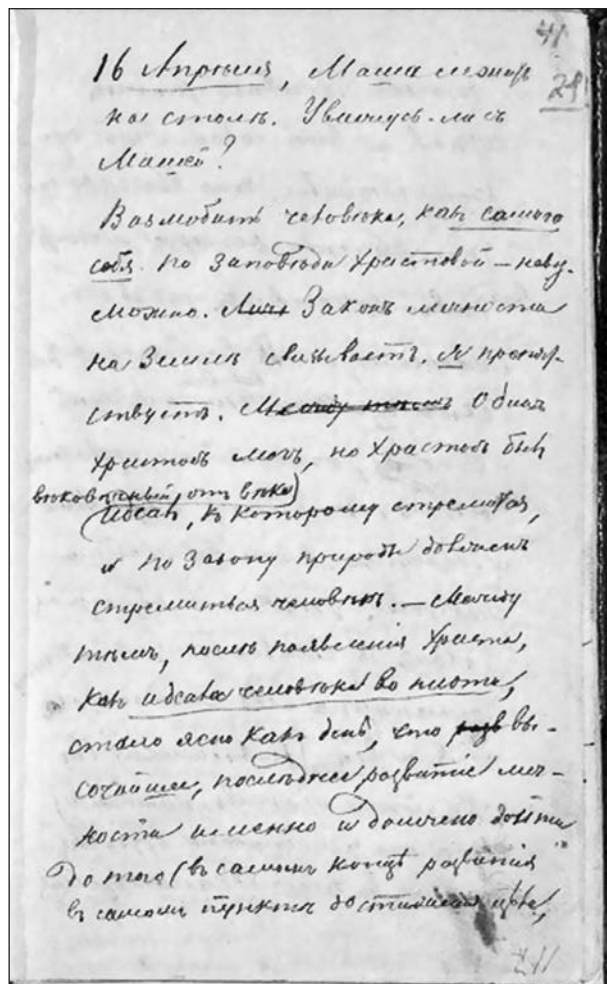
Ничего, ровно ничего, одно ощущение, а прочее все благополучно» [8, т. 19, 69]. Но этот коронный риторический прием «для отводу глаз» «обманывает» только читателя. Достоевский отчетливо свидетельствует о важности и, главное, *подлинности* того образа мира и человека, который он *узрел* в своем видении.

О том, что это за образ мира, сам писатель скажет спустя три года. И не читателям, а себе самому. В двух текстах из записных тетрадей, не предназначенных для чужих глаз, которые исследователями его творчества будут признаны как базовые тексты для понимания образа мира Достоевского, как самоопределение, важное для его творчества. Это запись у гроба М.Д. Достоевской «Маша лежит на столе...», сделанная 16 апреля 1864 г., и наброски статьи «Социализм и христианство». Они появляются в один год с «Записками из подполья», составляя с ними, по справедливому замечанию Т.А. Касаткиной, единое смысловое целое², а выраженная в них концепция человека и истории ложится в основу всего зрелого творчества писателя.

Оба текста рисуют мир и человека восходящими к полноте Царствия Божия — к «жизни окончательной, синтетической, бесконечной», где «воскреснет каждое я — в общем Синтезе» и «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [8, т. 20, 174]. К этой полноте неслиянно-нераздельного единства в Боге каждый человек движется через отмеренное ему время земной жизни, а всё человечество — через историю, и содержанием движения как для личности, так и для человеческой общности является осуществление закона любви, преображение через любовную самоотдачу и каждого «я», и человеческой общности, оказывающейся способной вместить в себя множество лиц, не стирая их уникальности, не стреножа свободы, но давая возможность раскрыться во всей полноте миру, Богу, другому, всем.

В обоих фрагментах Достоевский раскрывает сущность любви, не вмещаемую в земную, одномерную логику, восходящую к парадоксальной логике Троичности. Он подчеркивает, что «высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце

² Разбор их см.: 10, 114–239.



Ф.М. Достоевский.
Запись от 16 апреля 1864 г.

развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [8, т. 20, 172]. Но видимое «уничтожение» личности оказывается ее спасением, ибо нарушает свитость «я» на себе, его запертость в границах собственной самости, открывает выход к «другому», причем этот другой перестает быть чужим и отдельным, не имеющим отношения к твоей собственной судьбе, напротив — оказывается близким, родным, более того — готов отдать себя в ответ так же «безраздельно и беззаветно». И так через осуществление любви



Преп. Андрей Рублев.
Троица

ткется полотно общей жизни, созидается целое человечества.

Закон любви, основанный на принципе «самоотрицающегося эгоизма», как определял его А.С. Хомяков [16, 284], противостоит в порядке природы и наличном порядке истории «закону я» [см.: 14], утверждающему себя в своей обособленности, в гордынном противостоянии людям и миру. Достоевский подчеркивает, что это обособление «есть состояние болезненное» [8, т. 20, 192], нравственно и духовно мучительное для личности, хотя именно голос самости настаивает на том, чтобы отделаться, отделиться от своих собратьев по человечеству. Но отделяясь и обособляясь, личность, хотя внешне и сохраняет свою отдельность, внутренне оскудевает. Токи любви, идущие от человека к человеку, отталкиваются от заскоруждой границы самостного, гордынного «я», перестают питать и поддерживать его в бытии. Обособленная, замкнутая на себе личность усыхает и гибнет.

Образом совершенного человеческого общежития Достоевский ставит Троицу, образом совершенного человека — Христа. В записи от 16 апреля 1864 г. и набросках статьи «Социализм и христианство» писатель закладывает основы нравственного истолкования двух главных христианских догматов — о Троицизме Божества и Богочеловечестве Спасителя, о неслиянно-нераздельном единстве Божественных Лиц и равенности и равноправности двух при-

род — Божественной и человеческой, соединившихся во Христе «неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно» [7, 109]. Величайшие истины веры становятся у писателя «правилом жизни», а их осуществление — смыслом и заданием всемирной истории [5].

«Бог есть идея человечества собирательного, массы, *всех*» [8, т. 20, 191] — записывает Достоевский в начале наброска «Социализм и христианство», и именно из этого тезиса, полагающего высший образец социума в Боге-Троице, разворачивает свое видение социальной истории человечества, движущейся от первобытной родо-племенной общности, где личность топится в массе, через «переходное время» цивилизации, где она осознает свою уникальность, но при этом неизбежно отталкивается от всех и в этом состоянии обособления теряет веру в Творца и осмысленность мира, к третьему — совершенному — состоянию, когда она сознательно и свободно через акт любви и жертвы, соединяется с другими «я», входит в общую жизнь, и тогда совершается чудо: отдавая себя другим и встречая со стороны других такую же беззаветную, братски-любовную, родственную самоотдачу, личность возрастает до полноты, достигает «высшей цели своего индивидуального развития» [8, т. 20, 172], раскрывается так, как никогда не могла она раскрыться в ситуации обособления.

Вставая на путь любви и жертвы, человек движется путем Христа, ибо именно Христос приносит в мир «лучиночек», живущих и действующих по принципу верховенства своего «эго», иную перспективу вещей и иной образ активности. При этом Христос не просто проповедует любовь, Он ее *осуществляет* в каждый миг Своей земной жизни, исцеляя больных, воскрешая умерших, умножая хлебы, чтобы накормить идущий за ним народ, чающий Слова истины.

Христос, преображающийся на горе Фавор, воскрешающий и воскресший, являет ту красоту, полноту и совершенство, до которого может подняться человек, когда соединяет свою волю с волей Божией («Не Моя воля, но Твоя да будет» — Лк. 22, 42), когда его действие не обособлено, но включено в действие Бога в истории, является соработничеством, а не самоуправством.

В записях 1864 г. Достоевский представляет тот образ веры, мысли и действия, который дает опору этому миру, не позволяет ему повиснуть фантастической грезой, напротив — открывает бытию и человеку перспективу преображения. На одномерный, расчисленный взгляд, для которого мир равен самому себе и не предполагает никакого трансцензуса, требования, предъявляемые Достоевским к человеческой личности, превосходят наличные ее возможности, им не соответствует сама природа ограниченного, смертного «я»: «Возлюбить человека *как самого себя*, по заповеди Христовой невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [8, т. 20, 172]. Однако с точки зрения Христовой, богочеловеческой логики и логики Тринитарной, эти требования, напротив, *соответствуют* подлинной богочеловеческой природе личности и подлинной тринитарной природе социума.

Задание человеку «преобразиться в я Христа как в своей идеал», чаяние того, что результатом этого преображения станет новая, неслиянно-нераздельная общность, основанная на любви [8, т. 20, 174], прозвучавшие в записях 1864 г., Достоевский обращает не только к тем героям, которые войдут в его мир *после* этого манифеста или одновременно с ними, вроде героя «Записок из подполья», но и к персонажам его раннего творчества. Образ мира писателя не изменился. Он лишь, наконец, выговорился напрямую.

О том, как в свете идеала, заявленного Достоевским, предстают траектории мысли и жизни его героев, поговорим во второй части данной статьи.

Литература

1. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — 799 с.
2. Бочаров С.Г. Холод, стыд и свобода. История литературы *sub specie Священной истории* // Боча-

ров С.Г. Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999. — С. 121–151.

3. Викторovich В.А. Гоголь в творческом сознании Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. — Т. 14. — Л.: Наука, 1997. — С. 216–233.

4. Викторovich В.А. Творчество Достоевского как продолжение опыта Гоголя. Электронный ресурс. URL: <https://magisteria.ru/dostoevsky/gogol-and-dostoevsky>. Дата обращения: 01.07.2021.

5. Гачева А.Г. Богословие Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата в русской богословской и философской мысли XIX–XX вв. // Богословие Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. — С. 21–156.

6. Гоголь Н.В. Духовная проза. — М.: Русская книга, 1992. — 557 с.

7. Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии. Казань: Университет. тип., 1895. Т. 4.

8. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.

9. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (Постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. — Вып. 3. — Петрозаводск: ПЕТГУ, 2001. — С. 5–20.

10. Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. — М.: Водолей, 2019. — 336 с.

11. Мочульский К.В. Гоголь, Соловьев, Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 606 с.

12. Семенова С.Г. Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. — М.: Академический проект, 2016. — 890 с.

13. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. — СПб.: Крига, 2010. — 400 с.

14. Тарасов Б.Н. «Закон Я» и «Закон любви»: (Нравственная философия Достоевского). — М.: Знание, 1991. — 62 с.

15. Тихомиров Б.Н. Заметки на полях Академического полного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. — Альманах № 15. — СПб., 2000. — С. 231–244.

16. Хомяков А.С. О старом и новом: Статьи и очерки. — М.: Современник, 1988. — 461 с.

Продолжение в следующем номере

«Белые ночи». Обложка



Полина Козлова*

Любовь жертвенная и любовь-страсть как философско- психологическая категориальная оппозиция в творчестве Ф.М. Достоевского 1840-х гг.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, русская литература XIX в., философия любви, психология любви, образ мечтателя, образ «маленького человека»

Keywords: Feodor Dostoevsky, 19th century Russian Literature, philosophy of love, psychology of love

УДК 811.161.1

* Бакалавр филологии, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет».

Принято считать, что заветные свои мысли Достоевский выразил в позднем творчестве, хотя именно в произведениях раннего этапа зародились основные типы писателя: «мечтатель», герои «слабого сердца», нового «маленького человека». Именно в первых повестях, рассказах, романе «Бедные люди» центральное место занимает тема любви, а также появляется образ светлого и чистого мальчика, умеющего жертвовать для другого — образ маленького героя из одноименного рассказа 1849 г. В данной статье мы пытаемся осмыслить сложнейший феномен любви с точки зрения типологических особенностей, выявляемых на широком спектре отношений характеров, художественно представленных Достоевским. Достоевский не певец страсти — он пишет о людях, насыщенных страстями. Цель и идеал Достоевского не страсть, а готовность жертвовать, любить. В этом стремлении души или его отсутствии проявляются основные оппозиционные категории Достоевского, где страстное влечение — это «любовь» для себя, а жертвенный порыв — любовь для кого-то. Только любовь к другому человеку, ближнему, имеет способность объединять. Достоевский предложил миру новую философию человека, новый гуманизм, современное понимание «человеколюбия», принимающее человека в его целостности.

It is generally accepted that Dostoevsky expressed his cherished thoughts in his later work, although it was in the works of the early stage that the main types of the writer were born: the “dreamer”, the heroes of the “weak heart”, the new “little man”. It is in the first stories, short stories, and the novel “Poor People” that the theme of love occupies a central place, and the image of a bright and pure boy who knows how to sacrifice for another appears - the image of a little hero from the story of the same name in 1849. In this article we try to comprehend the most complex phenomenon of love from the point of view of typological features revealed on a wide range of character relationships, artistically presented by Dostoevsky. Dostoevsky is not a singer of passion — he writes about people saturated with passions. Dostoevsky’s goal and ideal is not a passion, but a willingness to sacrifice, to love. In this aspiration of the soul or its absence, the main oppositional categories of Dostoevsky are manifested, where passionate attraction is “love” for oneself, and sacrificial impulse is love for someone. Only love for another person, neighbor, has the ability to unite. Dostoevsky offered the world a new philosophy of man, a new humanism, a modern understanding of “philanthropy” that accepts man in his entirety.

Н.А. Бердяев увидел в проблеме «человек и любовь» основу творчества Ф.М. Достоевского. Разгадать тайну человека, суметь простить-полюбить последнего преступника приводит писателя к самой сути любви: не обозначая разницы между людьми, он старается понять, может или не может человек любить. «Все творчество Достоевского насыщено жгучей и страстной любовью» — писал Бердяев в работе «Миросозерцание Достоевского» [1, с. 89].

Принято считать, что основные свои идеи Достоевский выразил в позднем творчестве, хотя именно в произведениях раннего этапа зародились основные типы писателя: «мечтатель», герои «слабого сердца», нового