

УДК 165.1

ДОСТОЕВСКИЙ КАК ХУДОЖНИК ОБЕЗБОЖЕННОГО МИРА*

В.Ю. Даренский

Луганский государственный педагогический университет, ЛНР, г. Луганск

e-mail: darenskiy1972@rambler.ru

В статье предложен нетрадиционный взгляд на Достоевского как на художника обезбоженного мира. Автор отделяет христианское мировоззрение Достоевского от того художественного образа мира, которые он создает в своих произведениях. В образном мире Достоевского христианство – это лишь мечтание и надежда, а не реальная жизнь. К нему устремлены лишь единичные его герои, но абсолютное большинство его героев живут так, как будто Христа не существует. Христианское измерение – трансцендентно этому безбожному миру Достоевского, и лишь иногда касается его извне как некое откровение. Этим обусловлено и восприятие произведений Достоевского различными типами читателей. Автором предложена новая классификация типов читателей Достоевского. Предложено понятие «гностического мифа» о Достоевском, создание которого характерно для современных интеллектуалов.

Ключевые слова: Достоевский, художественный мир, обезбоженный мир, «гностический миф», русская философия.

Н.К. Михайловского, назвавшего Достоевского «жестоким талантом», обычно обвиняют в поверхностном понимании его творчества. Однако Н.К. Михайловский не претендовал на особую глубину понимания, а просто сформулировал то непосредственное впечатление от чтения произведений Достоевского, которое возникает если и не у всех, то у подавляющего большинства его читателей при первом непосредственном знакомстве с ними. В дальнейшем это впечатление может меняться в разных направлениях – от катарсиса и «просветления», до усиления первого впечатления до отвращения и неприязни к Достоевскому, которые встречаются очень часто, в том числе и среди профессиональных литературоведов.

* Статья подготовлена на основе доклада, прочитанного в рамках Международной научной конференции, посвящённой к 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского «Ф.М. Достоевский в отечественной и мировой культуре» (25-26 ноября 2021 года, г. Белгород, Белгородский государственный институт искусств и культуры).

Достоевский – не автор для массового читателя; массовый читатель ищет в литературе совсем другое – если не развлечение, то эстетическое наслаждение. Чтение Достоевского – это душевный и интеллектуальный труд, поэтому развлечение исключено; эстетическое удовольствие от чтения Достоевского получить можно, но при условии, что его художественный мир будет близок внутреннему миру читателя, а такое бывает достаточно редко. Таких читателей очень мало – даже среди интеллектуалов мало таких, кто читает Достоевского как писателя, но чаще это делают с целью ознакомления с его идеями – т. е. как мыслителя и учителя нравственности. Для массового же читателя Достоевский изначально чужд, поскольку массовый читатель ищет в художественной литературе совсем другое. Задача Достоевского – ввести читателя в состояние душевной работы и трансформации сознания; но большинство читателей художественной литературы вовсе не собираются этого делать. Конечно, эстетическое удовольствие бывает и от текстов Достоевского, но только после определенного «привыкания» к ним. Сначала Достоевский «помучит» читателя точно так же, как и своих героев – и тогда, возможно, в итоге у него и случится катарсис. В этом смысле определение «жестокий талант» вполне точно с психологической точки зрения.

Однако для определенного типа читателей нужна как раз именно эта «жестокость». Достоевский создал своего рода «психоделическую» прозу, цель которой – вводить сознание читателя в «лиминальное» состояние. Этим термином В. Тернер обозначил то состояние сознания, которое возникает у человека в обрядах «инициации». Однако мало кто способен выйти из этого состояния при чтении Достоевского и пережить катарсис от чтения его произведений. Для большинства тех читателей, которые говорят, что «любят Достоевского» и действительно его читают (а таких людей крайне мало), это «лиминальное» состояние является самоцелью – они получают удовольствие именно от него и не стремятся к катарсису. Характерно, что даже среди любителей Достоевского реже всего можно встретить людей, похожих на Алешу Карамазова или старца Зосиму, – но чаще всего это люди, условно говоря, ставрогин-свидригайловского типа. Чтение Достоевского не помогло им стать другими, и это тоже очень о многом говорит.

В «скандальном» письме Н.Н. Страхова Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 г. подробно описан «порочный» характер Ф. Достоевского, а также приводится признание последнего об одном тяжком грехе, вызывая и всегда будет вызывать споры историков литературы. Здесь он пишет о Ф. Достоевском так: «Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей, и самым счастливым. По случаю биографии я живо вспомнил все эти черты. В Швейцарии, при мне, он так помыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: “Я ведь тоже человек!” Лица, наиболее на него похожие, – это герои “Записок из подполья”, Свидригайлов в “Преступлении и наказании” и Ставрогин в “Бесах”» [8, с. 374]. Однако для понимания художественного мира Достоевского этот документ имеет вовсе не «скандальный», а важный мировоззренческий смысл. Вопрос о том, зачем Н.Н. Страхов посчитал необходимым передать свои впечатления о «темной» стороне личности Ф. Достоевского – это философский, а не биографический вопрос. И этот вопрос может быть адекватно понят только в контексте той «философии преображения», которую обосновывает Н.Н. Страхов в других своих письмах Л.Н. Толстому. Смысл этого «разоблачения» Ф. Достоевского (даже независимо от степени его эмпирической достоверности) – состоит в том, чтобы понять экзистенциальный исток преображения человека, который заключается в подвиге преодоления своей греховности и слабости.

«Низкий» образ личности Ф. Достоевского, показанный здесь Н.Н. Страховым, очень важен именно для понимания этого истока: независимо от того, насколько этот образ достоверен, он показывает тот жизненный «фон» художественного мира Ф. Достоевского, из которого он вырастал именно как подвиг и преодоление той жизненной среды, в которую был погружен своими греховными «корнями». В этом смысле страховский «низкий миф» о Ф.М. Достоевском является необходимым элементом общего культурного образа писателя: ведь очевидно, что те «погружения в бездны», о которых всегда пишут исследователи его художественного мира, не могут быть всего лишь продуктом его художественной фантазии. Ясно, что «инфернальные» черты героев Достоевского должны были быть пережиты писателем в своем

собственном опыте, как свои собственные грехи. В противном случае их гениальное художественное разоблачение было бы невозможным.

Основной тип читателей – «любителей Достоевского», видимо, также вполне соответствует и основному типу его героев. В подготовительных материалах к «Идиоту» Достоевский сформулировал следующую мысль: «Главная и основная мысль романа, для которой всё: та, что он до такой степени болезненно горд, что не может не считать себя богом, и до того, вместе с тем, себя не уважает (до того ясно себя анализирует), что не может бесконечно и до неправды усиленно не презирать себя <...> Вместо полезной деятельности – зло. На будущее – расчет: буду банкиром, царем иудейским и буду всех держать под ногами в цепях. «Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте – вот что только и можно, по-моему, по моей натуре, а так, просто износиться я не хочу»» [6, т. 9, с. 180]. Это не что иное, как своего рода «архетипический» основной герой Достоевского, который реально в прозе Достоевского был воплощен в той или иной степени в разных его героях, но в своей основе – это alter ego самого писателя.

Попытка вывести восприятие Достоевского на уровень катарсиса до настоящего времени осуществлялась в рамках двух парадигм – религиозной и светской. Религиозная парадигма, развернутая в русской философии – от В. Соловьева до Н. Арсеньева – исходила из православного мировоззрения позднего Достоевского и его декларируемых идеалов. В этом контексте его художественный мир интерпретировался ими в первую очередь как христоцентрический, устремленный ко Христу. Общую мысль этого подхода обобщил Н.С. Арсеньев в докладе «Основная интуиция Достоевского» к 150-летнему юбилею писателя. Здесь он пишет, что у Достоевского «человек встречается с Высшей Реальностью, в которой преодолены все болезненные столкновения и искаженности текущей жизни... Идея встречи с Богом как с покоряющей Любовью – это центр и корень веры Достоевского, его вдохновения и свидетельства... Его преисполняет нежность и трепетное восхищение при размышлении о Любви, которая «уничжила» Саму Себя *до конца, до смерти на кресте*. Он покорен этим так же, как и апостол Павел» [1, с. 131, 135]. Все это совершенно справедливо по отношению лично к Достоевскому, однако при этом, однако, почти игнорировался тот факт, что абсолютное большинство

героев Достоевского никогда не думают о Христе и движимы исключительно греховными страстями, и религиозные смыслы в их сознании, как правило, вообще отсутствуют. Достоевский, по сути, создал радикально обезбоженный мир – такой же, как у Салтыкова-Щедрина или у Чернышевского. Даже те единичные герои, у которых возникает религиозное прозрение, оно является лишь самым начальным проблеском веры и его продолжение и развитие Достоевский вовсе не показывает. Изначально религиозные персонажи, такие как Алеша и старец Зосима – это единичные исключения среди сотен им противоположных. К тому же, как справедливо отметил еще К.Н. Леонтьев, Зосима – это литературный вымысел, очень непохожий на реальных православных старцев. Кроме того, известно, что у воцерковленных людей, имеющих реальное религиозное сознание и религиозную жизнь, произведения Достоевского в лучшем случае не вызывают интереса, а часто и вызывают отвращение. Некоторые из них признаются, что читали Достоевского в юности, он помог им прийти к вере, но по мере взросления и воцерковления он стал им неинтересен, а часто и отвратителен тем миром, который он там изображает: мира греха, страстей, тотального эгоизма и светского невежества. *Тексты Достоевского обращены к светским людям, к религиозно невежественной интеллигенции, но не к убежденным христианам. В мире Достоевского христианство – это лишь мечтание, а не реальная жизнь.* К нему устремлены лишь единичные его герои, но абсолютное большинство его героев живут так, как будто Христа не существует. Христианское измерение – трансцендентно этому безбожному миру Достоевского, и лишь иногда касается его извне как некое откровение. Христианство Достоевского, выраженное не в его публицистических тезисах, а в его художественных произведениях, следует называть не «розовым», а скорее, «черным», поскольку оно отражает тьму в человеческих душах.

Однако это на самом деле вовсе не «парадокс», а изначальный внутренний закон художественного мира Достоевского, который был точно сформулирован Вяч.И. Ивановым в книге «Достоевский: трагедия – миф – мистика». Он сопоставляет Достоевского с Данте: «Дант искони спасен; поэтому ведет его верный и надежный вожатый. Достоевский с самого начала «к злодеям причтен»... Носитель благой

вести о спасении, он не проходит мимо толпы изгоев и духовно слепых; он остается среди них. Страдалец, как они, как первый из вероотступников и бунтарей против Бога, он ищет во тьме своей души и чужих душ свет, не объятый тьмой, и как увидит его, всем громко возвещает, что увидел... У него нет вожатого, кроме лика Христова, который он раз увидел и навсегда полюбил. Так блуждает он с этим видением в душе в ночи по краю зияющих черных пропастей» [7, с. 554]. Достоевский – это Данте Нового времени, времени секуляризации. И все то, что пишут о христианском мировоззрении Достоевского, касается только *его взгляда на мир, но не самого этого мира*, который обезбожен.

Тем самым, работа русских философов касается именно исследования *способа видения Достоевского, а не фактуры его художественного мира*, которая является неким аналогом дантовского «Ада», закрытого от «света Христова». Главный внутренний закон мира Достоевского сформулирован Н.А. Бердяевым: человеческая душа предстала пред писателем в момент своей богооставленности, и этот опыт оказался радикальным религиозным опытом, в котором после погружения во тьму загорается новый свет. Эта диалектика структурирует его художественный мир: «Бунт, начавшийся с безграничной свободы, неизбежно приходит к безграничной власти необходимости в мышлении и безграничному деспотизму в жизни. Так пишет Достоевский свою изумительную теодицею, которая есть также и антроподицея. Есть одно только вековечное возражение против Бога – существование зла в мире. Эта тема является для Достоевского основной. И все творчество его есть ответ на это возражение. И я бы так парадоксально формулировал этот ответ. *Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство бытия Божьего. Если бы мир был исключительно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому, что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода.* И Достоевский доказывает бытие Божье через свободу, свободу человеческого духа. Те, которые отрицают у него свободу духа, отрицают и Бога, и наоборот. Мир принудительно добрый и благой, мир гармонический в силу неотвратимой необходимости был бы безбожный мир» [3, с. 147-148]. *Открытие метафизической глубины и тайны свободы Достоевским* – это и есть та «тайна человека», разгадку которой

он поставил себе задачей еще в молодости. В чем состояла эта разгадка? Во-первых, в смиренном принятии Евангельской вести о человеке, которая в молодости Достоевского еще не интересовала; во-вторых, в открытии самой страшной глубины поврежденности человеческой природы Первородным грехом, которая превратила людей в чудовища в человеческом обличье, о чем они столь наивно не догадываются. Именно последнее и является особым специфическим открытием Достоевского, отличающим его от «розового христианства» в стиле Л.Н. Толстого или Н.С. Лескова. Его познание «глубин сатанинских» в человеке по своей радикальности близко к тому пониманию греха, которое мы находим в писаниях свв. отцов Церкви. Но именно этот самый главный смысл, как правило, остается совершенно непонятен его светским читателям, поскольку они сами не имеют реального религиозного опыта и хотят видеть в Достоевском лишь комфортного «учителя» жизни и знатока человеческих характеров.

В своих героях Достоевский не только созидает самоценные личные «миры», находящиеся в полифоническом взаимоотношении между собой, но и высказывается напрямую — доверяет им те свои «заветные» убеждения, которые являют падший, бесовский образ человека, поврежденного грехом. В своих героях Достоевский в первую очередь изживает собственных темных «двойников» [См.: 5]. Один из них, Дмитрий Карамазов, высказывает одну из самых страшных «тайн» о человеке, обнаруженных Достоевским: «иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В Содоме ли красота? Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну иль нет?» [6, т. 14, с. 100]. Наивно представление о преображении человека, при котором «идеал содомский» после покаяния лишь просто сменяется идеалом Мадонны. Нет, говорит Достоевский: на самом же деле, чем сильнее в человеке идеал Мадонны, тем сильнее восстает на него идеал содомский. Они вовсе не сменяют друга, а уживаются в одном сердце, и при этом идеал

содомский изначально естественен для человека, является для него «родным» и не хочет уступать идеалу Мадонны.

Афористически говоря, *мир Достоевского – это мир Первородного греха, почти не имеющий выхода*. Избавление лишь издали виднеется в нем, как далекий выход из «ада», на который еще теплится надежда, но до которого еще очень далеко. Человек изначально погиб, а спасение видится лишь как невероятное чудо. По сути, по своей мрачности и безысходности мир Достоевского не отличается, например, от мира Г. Лавкрафта, с той лишь разницей, что Достоевскому не нужно выдумывать фантастические ужасы, поскольку он их видит в самой обыденной жизни и в самых обычных и очень «приличных» людях. Бес, выходящий из Ивана Карамазова как раз в виде «приличного господина» и ведущий с них классическую интеллигентскую беседу о несовершенстве жизни – самое наглядное выражение этого общего принципа. Такое видение мира стало возможным благодаря возвращению Достоевского к изначальному смыслу трагедии и Платоновскому типу познания, о чем писал Вяч.И. Иванов: «все мировосприятие Достоевского всегда существенно трагично, а стало быть реалистично... мировоззрение Достоевского представляется нам как онтологический реализм, исходящий из мистического проникновения в чужое «я», как некую в eps realissimum утвержденную реальность... трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения свободной воли – в сферу метафизическую» [7, с. 485]. Достоевскому не интересны «характеры» как таковые, но только как символическое выражение различных одержимостей и грехов, овладевших человеком вследствие «гордыни сатанинской». В этом смысле Достоевский – радикальный антигуманист.

В этом же контексте следует понять и известный тезис М.М. Бахтина о том, что Достоевский создает особую «дистанцию между героем и автором, неслиянность этих двух сознаний, двух правд» [2, с. 313]. Обычно выделяют только позитивный смысл этой модели мира – самоценность разных личных и культурных миров и их открытости перед Абсолютом в их индивидуально опыте. Это правильно, но только как потенциальная возможность. Но как реальность, а не как дальняя возможность, этот принцип означает, что у Достоевского

отношение автора к героям такое же, как и у Данте, идущего по аду – он не может к ним прикоснуться, чтобы не погибнуть самому.

Фактическая обожженность художественного мира Достоевского стала очень удобным основанием для второй парадигмы его истолкования, которая особенно развилась в советское время. Советские авторы – от В.Ф. Переверзева до Ю.Ф. Карякина – просто «выносили за скобки» религиозное мировоззрение Достоевского и рассматривали его лишь исключительно как моралиста и «социального критика». В этом контексте и сам образ Христа понимался ими как нравственный идеал человека – т. е. именно так, как Его в первую очередь понимал и сам Достоевский, и его мечущиеся герои. Как это ни парадоксально, но этот советский взгляд на Достоевского ближе к его реальному художественному миру, чем взгляд философов, исследовавших его религиозную подоснову. Философам были интересны в первую очередь скрытые и итоговые смыслы Достоевского, а не та реальная фактура образов и сюжетов, которую непосредственно видит читатель.

Правда, кроме общепонятной нравственной проблематики, советские авторы по идеологическим причинам выдумали и раздули до невероятных размеров так называемую «социальную проблематику» Достоевского. Строго говоря, «социальной проблематики» у Достоевского нет вообще, даже в его ранний период. Например, смысл названия «Бедные люди» – не социальный (материальная бедность), а экзистенциальный (одиночество и неспособность к любви). «Униженные и оскорбленные» – вовсе не в социальном смысле, а в смысле экзистенциальном: унижающие, мучающие и оскорбляющие друг друга своей гордыней. Этот уровень человеческих отношений универсален и вообще никак не связан с социальным положением людей. Раскольников идет на убийство вовсе не ради социальной справедливости (это не более чем его самооправдание), а ради самоутверждения собственной гордыни. И т. д.

Вот очень характерная формулировка советского автора, в целом очень точно выражающая суть советского взгляда на Достоевского: «...И всё же, несмотря на тяжелый мрак, окутывающий нарисованную в «Преступлении и наказании» картину человеческого бытия, мы видим просвет в этом мраке, мы верим в нравственную силу, мужество, решимость героя Достоевского найти путь...» [9, с. 36]. Сам Достоевский

вполне согласился бы с этой формулировкой, только под словом «путь» он подразумевал бы вовсе не путь «социальных преобразований», а путь ко Христу. Но ключевые слова здесь – «тяжелый мрак» как общее впечатление от мира Достоевского. Советские авторы наивно верили, что этот «тяжелый мрак» можно преодолеть просто изменением общества. Достоевский же знал, что преодолеть его невозможно в мире сем, но только в «жизни будущего века».

Однако, если, в свою очередь, «вынести за скобки» эту социальную мифологию советских авторов, то они вполне точно фиксируют тот ужас и безысходность, которые царили в мире Достоевского. Однако эти ужас и безысходность составляют такой глубинный уровень реальности, который вообще не зависит от исторических изменений и не затрагивается никакими социальными преобразованиями, поскольку определяется самой природой человека, поврежденной Первородным грехом и поэтому обреченной на мучение до конца мира сего. Но чтобы ясно увидеть этот уровень реальности, нужен именно такой «жестокий талант» Достоевского.

Преодоление ужаса и безысходности бытия невозможно в этом мире, а возможно в мире ином (символика «мальчика у Христа на елке»). В этом мире любое добро обречено на саморазрушение по вине самого человека (это «сквозная» тема раннего Достоевского и главная символика «Сна смешного человека»), и преображение человека всегда принципиально находится за пределами этого мира. У реальных героев, а не гипотетического «человека» Достоевского начало преображения происходит на каторге (Раскольников, Митя Карамазов, сам автор «Записок из мертвого дома»). Каторга здесь – символ иного мира, топос запредельности. В «этом» же мире преображение невозможно, и ни с кем из героев Достоевского оно не происходит, а только в лучшем случае грезится и обещается. Герои Достоевского, как в замкнутом круге, продолжают лишь мучить друг друга. И это вовсе не по причине какой-то особой «жестокости» автора, но в силу того особого мистического способа познания, о котором писал Вяч.И. Иванов. «Царство Мое не от мира сего» (Ин 18:36), – и именно этот бытийный закон явлен Достоевским как художником. Преображение и спасение у него абсолютно апофатичны. Даже старец Зосима разочаровывает своих поклонников своим посмертным быстрым разложением, а не нетленными мощами; а у

Алеши в страстях вдруг являются самые грешные мысли и желания (как известно, у писателя была идея в будущем сделать из него революционера и атеиста – то самое «житие великого грешника», которое он мечтал написать, как свою главную книгу). Обвинения Достоевского со стороны Н.К. Леонтьева в «розовом христианстве» (т.е. подмене христианства гуманизмом) справедливы только по отношению к его «Пушкинской речи» и ее лозунгам; но они не имеют никакого смысла по отношению к его художественному миру, который является прямой противоположностью «розовому христианству». Его мир полностью опровергает все иллюзии «розового христианства». В этом, в частности, и состоял главный смысл «Легенды о Великом инквизиторе»: «В міре был, и мір чрез Него начал быть, и мір Его не познал. Пришел к своим, и свои Его не приняли» (Ин. 1:10-11). Инквизитор – это в первую очередь символ падшего человека, символ каждого из нас, и только уже во вторую очередь символ каких-то частных исторических реалий.

В рамках светской парадигмы суть «мира Достоевского» наиболее точно выразили представители западного экзистенциализма, в частности, А. Камю. Собственно, и художественный мир самого А. Камю является своего рода продолжением мира Достоевского – в сторону полного лишения его какой-либо надежды на встречу с Богом и вечностью. Но именно таков мир А. Камю – это и есть мир Достоевского, но лишенный образа Христа.

С другой стороны, следует отметить появление в последние десятилетия еще одного видения художественного мира Достоевского, которое можно определить как гностический миф о нем. Такое видение возникло в позднее советское время на объективной основе – в то время для многих Достоевский действительно был «путеводителем ко Христу», хотя и не все проходили этот путь до конца. Однако те люди, которые двигались дальше и воцерковлялись, начинали реальную религиозную жизнь, обычно быстро теряли интерес к Достоевскому и даже начинали чувствовать к нему неприязнь. Приходится слышать от церковных людей, что его произведения переполнены такой атмосферой греха, гордыни и безысходности, что повергают читателя в уныние и безблагодатное состояние. Тот «свет в конце тоннеля» в виде обещания прозрения и преображения, которое можно найти в его текстах, в целом настолько слаб и часто почти незаметен, что не перевешивает это главное

впечатление. Непосредственное впечатление для читателя таково, что в мире Достоевского Бога нет, и Он там вообще не может появиться. Образно говоря, «метасюжетом» Достоевского является то самое «Житие великого грешника», которое он задумывал как отдельный роман, но оный не потребовался, поскольку этот замысел фактически уже был воплощен в его творчестве в целом. Но, как известно, верующие люди читают жития святых, а не грешников, и поэтому Достоевский перестает быть для них интересным.

Однако далеко не все читатели Достоевского становятся религиозными людьми. Большинство остаются людьми светскими и в лучшем случае лишь «интересующимися» Православием. Но у этих нерелигиозных людей само по себе чтение Достоевского уже создает иллюзию постижения неких высших «духовных тайн», недоступных простым верующим («бабушкам») в силу их «необразованности». Эта иллюзия возникает вследствие того, что ими не различаются светская образованность («внешняя») и религиозная культура («внутренняя»). Последняя может быть у простых («бабушек»), не имеющих никакого внешнего образования, и отсутствовать у внешне «образованных» людей. Об этом писал уже и сам Достоевский. Внешнее светское образование обычно становится своего рода фетишем, из-за которого человек теряет способность к духовному развитию, думая, что он уже всё знает, поскольку «образованный». Это своего рода коллективный нарциссизм «образованного сословия», делающий его духовно невежественным и презиравшим народ и его церковную веру, который для Достоевского был страшным признаком грядущей катастрофы в России. До 1917 года «образованное сословие» в основной массе не читало и презирало Достоевского за его православие, монархизм и всё то, что на их жаргоне называется «черносотенством». Но после 1917 года Достоевского пришлось читать всем, поскольку он стал обязательным автором в школе. В этой ситуации люди, враждебные ему по мировоззрению, разработали интерпретацию, которая делала Достоевского «своим» автором. Поскольку официальную социальную интерпретацию они также не могли разделять в силу своего «свободомыслия», то был создан образ Достоевского как открывателя «тайн» человеческой души. У тех читателей Достоевского, которые не стали религиозными людьми, само это чтение создавало иллюзию приобщения к «духовности» и ее

«тайнам», создавая ощущение своей «избранности» на фоне «невежественной толпы».

Характерно, что этот самообман коллективного нарциссизма той части интеллигенции, которая остается светской и обезбоженной, существует как раз по законам художественного мира Достоевского – из него нет выхода. Этот тип читателей создал своего рода гностический миф о Достоевском. Принцип гностицизма – это иллюзия спасения своими собственными силами, лишь на основе своей «образованности» и «избранности». Бог при этом не отрицается, но воспринимается как своего рода духовная «прислуга». Такой «бог» не требует реальной религиозной жизни, которая подменяется лишь интеллектуальными конструкциями и «умными разговорами». Для такого типа сознания, которое в наше время стало массовым, Достоевский очень «удобен» в том смысле, что «разговоры о Достоевском» очень хорошо создают иллюзию «духовной жизни» и познания ее «тайн».

Для этого «гностического мифа» о Достоевском весьма характерной является недавняя книга «Богословие Достоевского» (2020) [4], написанная коллективом авторов. Вообще очень странно, что о богословии берутся писать литературоведы, чьи познания в богословии как таковом могут быть в лучшем случае только дилетантскими. И если обзор работ о Достоевском, написанных богословами и философами, имеет определенную ценность, то собственные построения этих авторов к богословию отношения не имеют, а иногда являются явной ересью и даже кощунством. Например, следующее рассуждение Т. Касаткиной: «Достоевский достаточно ясно говорит: образ Христов пробуждает/рождает в другом человеке (то есть – становится для другого Богоматерью) тот, кто способен явить в себе образ Христов» [4, с. 179]. Такие тексты рассчитаны на читателей, имеющих о христианстве лишь очень смутное представление. Принципиально некорректным является и сам «метод» интерпретации текстов, используемый этими авторами. Суть его состоит в вырывании из общего контекста произведения отдельных его фрагментов, имеющих аллюзии на евангельский текст. Затем идут обильные евангельских цитаты, и так создается впечатление, что это «богословствует» сам писатель, хотя на самом деле это лишь собственные размышления литературоведа. Если читать один только текст Т. Касаткиной о «богословии Достоевского», но не знать при этом

текстов самого Достоевского, то возникнет впечатление, что Достоевский – это монах-отшельник, писавший аскетические трактаты и притчи об исправлении грешников. В такой интерпретации от реального художественного мира Достоевского не остается практически ничего. Русские философы и богословы смогли выделить у Достоевского оригинальные мысли, поскольку они сами были мыслителями и могли это увидеть и оценить. Современные же литературоведы находят у Достоевского либо только самые общие и тривиальные богословские тезисы, которые можно найти в любом Катехизисе, либо собственные измышления дилетантского и еретического свойства. Ведь чтобы писать о «богословии Достоевского» нужно иметь хотя бы сопоставимый уровень мысли.

Характерно, что применяя тот же самый метод «рассуждений по поводу...», точно так же легко можно изобразить Достоевского даже и «гностиком», как это сделано в другой главе упомянутой книги. Ранний Достоевский объявлен «гностиком» на основании очень произвольной интерпретации всего лишь нескольких его слов и высказываний его героев, которые на самом деле являются просто языковыми штампами того времени и к гностицизму никакого отношения не имеют. Тем самым, фактически повторяется та же ситуация произвольных интерпретаций, как и с «советским Достоевским»: идеология поменялась, но метод остался тот же самый. А своей «вершины» гностическая мифологизация достигает в рассуждениях другого автора этой книги о гипотетическом «масонстве» Достоевского.

Тексты Достоевского в данном случае используются как своего рода современный аналог гностических текстов, чтение которых само по себе должно приводить его адептов к «просветлению» и «преображению». В реальности такой читатель остается похожим на его героев, поработанных гордыней и прочими одержимостями, но в собственной иллюзии он кажется самому себе «просветленным» знатоком «тайн». В традиционной культуре духовное преобразование человека было непрерывной тяжелой душевной работой, пронизывающей все сферы жизни и определявшей само отношение к земной жизни. На этой основе был построен даже календарь с его чередой праздников и постов. Семейная и общественная жизнь строилась по модели монастырского устава («Домострой»). В светской культуре Нового

времени труд преображения исчезает и заменяется гедонизмом и «самореализацией». Но душа пока еще остается христианской, она жаждет преображения, хотя и не находит его в окружающей жизни. И если в такой ситуации человек не возвращается к традиционной религиозности, то ищет ее заменители в виде всякого рода модных квазирелигиозных практик. Одной из них является и чтение «религиозных» авторов, в частности, Достоевского.

В заключение стоит отметить общеисторический контекст появления феномена Достоевского. Достоевский – это феномен традиционного человека в условиях секулярной цивилизации Нового времени. Достоевский – это человек, сформированный тысячелетием русской христианской культуры, заброшенный в обезбоженный интеллигентский мир XIX века. Тысячу лет его предки жили в культуре аскезы и преображения, а он, унаследовав их православную душу со всеми ее выдающимися качествами и устремлениями, попал в мир гедонистического эгоизма и безбожия. Естественно, что такое несоответствие внешнего и внутреннего породило «культурный взрыв» в виде того парадоксального художественного мира, который он создал. В этом мире внешнее должно быть побеждено внутренним, но это возможно только в результате переживания этого «внешнего» в себе, со всеми его грехами и соблазнами. Поэтому мир Достоевского даже еще безбожнее и страшнее, чем он был на самом деле. И это тоже естественно, потому что победить его можно только так – дойдя до последних глубин сатанинских. Достоевский одержал эту победу, но она может находиться только *за пределами созданного им мира* – внутри него эта победа невозможна.

Мыслители Серебряного века сформулировали главные внутренние законы художественного мира Достоевского, упомянутые нами ранее: 1) антропологический, по Н.А. Бердяеву: в состоянии Первородного греха человек реализует свою свободу во вред себе; 2) метафизический, по Вяч.И. Иванову: сюжеты Достоевского воплотили в себе мировую трагедию гибели гордого человека, указывая путь будущего преображения; 3) личностный, по М.М. Бахтину: автор изживает в героях собственные личины. Содержательно к этим открытиям пока что ничего нового добавлено не было, и позднейшие исследователи шли по пути их детализации. Единственное, что до сих пор не было в полной мере

понято и объяснено – это парадокс противоречия между общим мировоззрением Достоевского и реальным содержанием его художественного мира. В данной статье мы лишь поставили этот вопрос.

Список литературы

1. Арсеньев, Н. С. Основная интуиция Достоевского // История философии. – 2021. – Т. 26. – № 1. – С. 131-139.
2. Бахтин, М. М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Собр. соч. В 7-ми томах. – Т. 6. – Москва : Языки русской культуры, 2002. – С. 301-367.
3. Бердяев, Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. – Москва : Высшая школа, 1993. – С. 188-395.
4. Богословие Достоевского / отв. ред. Т. А. Касаткина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2021. – 416 с.
5. Даренский, В. Ю. Символика двойника как исток художественной антропологии Ф. М. Достоевского // Тетради по консерватизму. – 2021. – № 1. – С. 245-256.
6. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1972-1990.
7. Иванов, Вяч. И. Достоевский: трагедия – миф – мистика // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 4. – Брюссель : FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1987. – С. 483-588.
8. Письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 г. // Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым (1870-1894). – Санкт-Петербург : Изд. Толстовского музея, 1914. – С. 307-310.
9. Тюнькин, К. Бунт Родиона Раскольникова // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – Воронеж : ЦЧКИ, 1970. – С. 5-36.

DOSTOEVSKY AS AN ARTIST OF A WORLD WITHOUT GOD

V.I. Darenskiy

Lugansk State Pedagogical University, LPR, Lugansk
e-mail: darenskiy1972@rambler.ru

The article offers an unconventional view of Dostoevsky as an artist of the dehumanized world. The author separates Dostoevsky's Christian worldview from the artistic image of the world that he creates in his works. In Dostoevsky's imaginative world, Christianity is only a dream and hope, not real life. Only a few of his heroes are attracted to him, but the absolute majority of his heroes live as if Christ does not exist. The Christian dimension is transcendent to this godless world of Dostoevsky, and only sometimes touches it from the outside as a kind of revelation. This is also due to the perception of Dostoevsky's works by various types of readers. The author proposes a new classification of types of Dostoevsky readers. The concept of a «gnostic myth» about Dostoevsky, the creation of which is characteristic of modern intellectuals, is proposed.

Keywords: Dostoevsky, the artistic world, the godless world, the «gnostic myth», Russian philosophy.