



## ДОСТОЕВСКИЙ КАК ХУДОЖНИК ОБЕЗБОЖЕННОГО МИРА

*Виталий Даренский*

В статье предложен взгляд на Достоевского как на художника обезбоженного мира. Автор отделяет христианское мировоззрение Достоевского от того художественного образа мира, который писатель создает в своих произведениях. В образном мире Достоевского христианство – это лишь мечтание и надежда, а не реальная жизнь. К нему устремлены лишь единичные герои Достоевского, но абсолютное их большинство живут так, как будто Христа не существует. Христианское измерение трансцендентно безбожному миру Достоевского и лишь иногда касается его извне как некое откровение. В этом мире внешнее должно быть побеждено внутренним, но это возможно лишь в результате переживания этого «внешнего» в себе, со всеми его грехами и соблазнами. Поэтому мир Достоевского даже безбожнее и страшнее, чем тот мир, в котором он жил, был на самом деле. И это тоже естественно, потому что победить его можно только так – дойдя до последних глубин сатанинских. Тексты Достоевского изначально обращены к светским людям, к религиозно невежественной интеллигенции, но вовсе не к убежденным христианам. Этим обусловлено и восприятие произведений Достоевского различными типами читателей. В статье предложено понятие «гностический миф» о Достоевском, создание которого характерно для современных интеллектуалов. Показывается, что для адептов «гностического мифа» погружение в мир Достоевского создает иллюзию «духовной жизни» и интеллектуальной избранности, подменяя религиозную жизнь художественной иллюзией. Обезбоженный мир, пророчески показанный Достоевским, – это мир XXI века, в котором правят «бесы», и это является главным его художественным достижением.

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

Луганский государственный педагогический университет, г. Луганск

The article offers a view of Dostoevsky as an artist of a godless world. The author tries to distinguish Dostoevsky's Christian worldview from the artistic image of the world that the writer created in his works. In Dostoevsky's artistic world, Christianity is only a dream and a hope, not real life. Only a few of Dostoevsky's characters aspire to it, but the vast majority of them live as if Christ did not exist. The Christian reality is transcendent to Dostoevsky's godless world and only occasionally touches it from outside as a kind of revelation. In this world the external must be overcome by the internal, but this is only possible as a result of experiencing this "external" within oneself, with all its sins and temptations. This is why Dostoevsky's world is even more godless and fearful than the world in which he lived was in fact. And this is also natural, because the only way to find a way out of it is to reach the last depths of Satanism. Dostoevsky's texts are originally addressed to secular people, to religiously ignorant intellectuals, but not to convinced Christians. This is also the reason for the perception of Dostoevsky's works by various types of readers. The article proposes the notion of a "gnostic myth" about Dostoevsky, the creation of which is characteristic of modern intellectuals. It is shown that for the adherents of the "gnostic myth", immersion into the world of Dostoevsky creates the illusion of "spiritual life" and intellectual chosenness, replacing the religious life with an artistic illusion. Dostoevsky is a man shaped by a millennium of Russian Christian culture, abandoned in the godless world of the 19th century intelligentsia. The godless world prophetically depicted by Dostoevsky is the world of the twenty-first century, in which "demons" rule, and this is his main artistic achievement.

*Keywords:* Fyodor Dostoevsky, artistic world, godless world, the "gnostic myth", Russian philosophy.

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 – отвращения и неприязни к Достоевскому, что встречается очень часто, в том числе и среди профессиональных литературоведов.

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 случится катарсис. В этом смысле определение «жестокый 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». Тем не менее, 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 русского писателя реже всего можно встретить людей, похожих на Алешу Карамазова или старца Зосиму, – чаще всего это люди, условно говоря, ставрогин-свидригайловского типа. Чтение Достоевского не помогло им стать другими, и это тоже очень о многом говорит.

«Скандалное» письмо Н.Н. Страхова Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 г., в котором подробно описан «порочный» характер Достоевского, а также приводится признание последнего об одном тяжком грехе, вызывает и всегда будет вызывать споры историков литературы. Здесь он

пишет о 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”» [10, 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 писателя – 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» 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 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 писателя, из которого он вырос, именно как подвиг и преодоление той жизненной среды, в которую был погружен своими греховными «корнями». В этом смысле страховский «низкий миф» о Достоевском является необходимым элементом общего культурного образа писателя, ведь очевидно, что те «погружения в бездны», о которых всегда пишут исследователи его художественного творчества, не могут быть всего лишь продуктом его художественной фантазии. Ясно, что «инфернальные» черты героев Достоевского должны были быть пережиты писателем в его собственном опыте, как его собственные грехи. В противном случае их гениальное художественное разоблачение было 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 все: 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”» [9, т. 9, с. 180]. Это не что иное, как своего рода «архетипический» основной герой Достоевского, который реально в его прозе 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.С. Соловьева до Н.С. 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-летию 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 почти игнорируется тот факт, что абсолютное большинство героев романов писателя никогда не думают о Христе и движимы исключительно греховными страстями, а 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 у тех единичных героев, у которых возникает религиозное прозрение, оно является лишь самым начальным проблеском веры, но 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 не похожий на реальных православных старцев. Кроме того, известно, что у воцерковленных людей, имеющих реальное религиозное сознание и религиозную жизнь, произведения Достоевского в лучшем случае не встречают 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 писателя, 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 В.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» [6, 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 облике, 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 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 комфортно-«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» [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 или нет?» [9, 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 друг 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 ним 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 В.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 *ens realissimum* утвержденную реаль-

ность... трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения свободной воли – в сферу метафизическую» [6, 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 открытость перед Абсолютом в их индивидуальном 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 обезбоженность 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.

Однако существует своего рода «эзотерический» аспект официально почитания Достоевского в советскую эпоху, который отражен в одной легендарной фразе, сказанной Луначарскому в качестве шутки-совета, какую надпись сделать на первом советском памятнике Достоевскому: «Достоевскому от благодарных бесов» [10]. Это именно тот случай, когда

«в каждой шутке – лишь доля шутки», а все остальное серьезно. Дело в том, что идеологи большевиков действительно должны испытывать чувство благодарности писателю за то, что он сделал их предшественников столь яркими героями своих произведений. Если бы Достоевский воспринимался ими исключительно как «христианский писатель», то он был бы строго запрещен даже для упоминания, как С. Нилус или Е. Поселянин – такие же «черносотенцы», как и он. Но этого не произошло, и не только по причине всемирной славы писателя. Нет, чтение и «Бесов», и многих других его текстов имеет столь сильное суггестивное воздействие на читателя, что он в первую очередь становится захваченным их «бесовскими» страстями, а вовсе не тем гипотетическим будущим преобразованием, к которому они должны по замыслу писателя когда-нибудь прийти. Тем самым просто по элементарным законам психологического воздействия художественного текста произведения Достоевского в первую очередь должны иметь эффект, прямо противоположный тому, на который надеялся сам писатель. Именно поэтому чтение Достоевского чаще всего не только не приводит людей к христианству, а лишь становится своего рода психологическим наркотиком и привлекает к нему людей ставрогин-свидригайловского типа. Поэтому же Достоевский и его герои на самом деле были столь душевно близки революционерам, что, даже ненавидя его политические убеждения и православную веру, они чувствовали в нем и в его героях свое, «родное».

Вот характерная формулировка советского автора, в целом очень точно выражающая суть советского взгляда на Достоевского: «И все 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...» [7, 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 изменив общество. 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 чело-



века (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 В.И. Иванов. «Царство Мое не от мира сего» (Ин 18:36) – 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 К.Н. 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 мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал. Пришел к своим, и свои Его не приняли» (Ин. 1:10-11). Инквизитор – это в первую очередь символ павшего человека, символ каждого из нас, и только уже во вторую очередь символ каких-то частных исторических реалий.

В рамках светской парадигмы суть «мира Достоевского», с одной стороны, 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. 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, который 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 фактически воплотил во всем своем творчестве. 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. У этих нерелигиозных людей чтение Достоевского 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 и сам Достоевский. Внешнее светское образование обычно становится своего рода фетишем, из-за которого человек теряет способность к духовному развитию, думая, что он уже все знает, поскольку «образованный». Это своего рода коллективный нарциссизм «образованного сословия», делающий его духовно невежественным и презирающим народ и его церковную веру, нарциссизм, который для Достоевского был страшным признаком грядущей катастрофы в России. До 1917 г. «образованное сословие» в основной массе не читало и презирало Достоевского за его православие, монархизм и все то, что называется «черносотенством». Но после 1917 г. 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 официозную социальную интерпретацию они также не могли разделять в силу своего «свободомыслия», то был создан образ писателя 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, и из него нет выхода. Этот тип читателей создал своего рода гностицистский 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» хорошо создают иллюзию «духовной жизни» и познания ее «тайн».

Для этого «гностического мифа» о Достоевском весьма характерной является недавняя книга «Богословие Достоевского» [4], написанная коллективом авторов. Вообще очень странно, что о богословии берутся писать литературоведы, чьи познания в богословии могут быть в лучшем случае 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]. Эта формулировка, естественно, не имеет отношения к христианскому вероучению и, более того, представляет собой кощунственное упоминание имени Богоматери. Принципиально некорректным является и сам «метод» интерпретации текстов, используемый этими авторами. Суть его состоит в извлечении из общего контекста произведения отдельных фрагментов, имеющих аллюзии на евангельский текст, затем идут обильные евангельские 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», легко можно изобразить Достоевского даже «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. 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, поработенных 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 преобразования исчезает и заменяется гедонизмом и «самореализацией». Но душа пока еще остается христианской, она жаждет преобразования, хотя и не находит его в окружающей жизни. И если в такой ситуации человек не возвращается к традиционной религиозности, то ищет ее заменителей в виде всякого рода модных квазирелигиозных практик. Одной из них и является 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 в. Тысячу лет его предки жили в культуре аскезы и преобразования, 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 В.И. Иванову: сюжеты Достоевского воплотили в себе мировую трагедию гибели гордого человека, указывая путь будущего преобразования; 3) личностный, по М.М. Бахтину: автор изживает в героях собственные личности. 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.

*Литература*

## Исследования

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» // *Бахтин М.М. Собрание сочинений*. В 7 т. 6. М.: Языки русской культуры, 2002. С. 301–367.
3. *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А. О русских классиках*. М.: Высшая школа, 1993. С. 188–395.
4. *Богословие Достоевского* / Отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021.
5. *Даренский В.Ю.* Символика двойника как исток художественной антропологии Ф.М. Достоевского // *Тетради по консерватизму*. 2021. № 1. С. 245–256.
6. *Иванов В.И.* Достоевский: трагедия – миф – мистика // *Иванов В.И. Собрание сочинений*. Т. 4. Брюссель: FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1987. С. 483–588.
7. *Тюнькин К.* Бунт Родиона Раскольникова // *Достоевский Ф.М. Преступление и наказание*. Воронеж: ЦЧКИ, 1970. С. 5–36.
8. *Черняк М.А.* «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке // *Universum: Вестник Герценовского университета. Языкознание и литературоведение*. 2009. № 4 (66). С. 57–64.

## Источники

9. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Письмо Н.Н. Страхова Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 г. // *Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым (1870–1894)*. СПб.: Изд. Толстовского музея, 1914. С. 307–310.

**Darenskiy, Vitaliy Yu. *Dostoevsky as an artist of a godless world****References*

1. Arseniev, N.S. (2021), The basic intuition of Dostoevsky, *History of Philosophy*, vol. 26, no. 1, pp. 131–139 (in Russian).
2. Bakhtin, M.M. (2002), Supplements and changes to “Dostoevsky”, in: Bakhtin, M.M., *Collected Works*, in 7 vols, vol. 6, *Yazyki russkoy kultury*, Moscow, pp. 301–367 (in Russian).
3. Berdyaev, N.A. (1993), Worldview of Dostoevsky, in: Berdyaev, N.A., *On Russian Classics*, *Vysshaya shkola*, Moscow, pp. 188–395 (in Russian).
4. Kasatkina, T.A. (ed.) (2021), *Dostoevsky's Theology*, IWL RAS, Moscow (in Russian).
5. Darenskiy, V.Yu. (2021), The Symbolism of the double as an origin of F.M. Dostoevsky's artistic anthropology, *Tetrady po konservatizmu*, vol. 1, pp. 245–256 (in Russian).
6. Ivanov, V.I. (1987), Dostoevsky: tragedy – myth – mysticism, in: Ivanov, V.I., *Collected Works*, vol. 4, FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, Brussels, pp. 483–588 (in Russian).
7. Tyunkin, K. (1970), Revolt of Rodion Raskolnikov, in: Dostoevsky, F.M., *Crime and Punishment*, *Tsentrarno-chernozemnnoye knizhnoye izdatelstvo*, Voronezh, pp. 5–36 (in Russian).
8. Chernyak, M.A. (2009), "To Dostoyevsky from grateful demons": on the perception of the classics in the twenty-first century, *Universum: Vestnik of Herzen University. Yazykoznanie i literaturovedenie*, vol. 4 (66), pp. 57–64 (in Russian).