

Достоевский как художник обезбоженного мира

Аннотация. В статье предложен нетрадиционный взгляд на Достоевского как на художника обезбоженного мира. Автор отделяет христианское мировоззрение Достоевского от того художественного образа мира, который он создаёт 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. 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 ещё 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 убеждённым христианам. 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. Исторический контекст появления феномена Достоевского состоит в том, что 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. Обезбоженный мир, пророчески показанный Достоевским, — это мир XXI века, который он прозревал уже в веке XIX, и это прозрение «нового» мира, в котором правят «бесы», на самом деле является его главным художественным достижением, предвосхитившим жанр «антиутопии».

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

Для цитирования: Даренский В. Ю. Достоевский как художник обезбоженного мира // Ортодоксия. — 2021. — № 3. — С. 269–290. DOI: 10.53822/2712-9276-2021-3-269-290

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 и до отвращения и неприязни к Достоевскому, которые встречаются 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 определённого «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 «жестокый талант» вполне точно с психологической точки зрения.

Однако для определённого типа читателей нужна как раз именно эта «жестокость». Достоевский создал своего рода «психоделическую» прозу, цель которой — вводить сознание читателя в особое состояние, «вырывающее» его из обыденности и помещающее в состояние крайней экзистенциальной тревоги, неопределённости и внутреннего преобразования. Это своего рода «лиминальное» состояние — этим термином культуролог В. Тернер обозначил то состояние сознания, которое возникало у первобытного человека в обрядах «инициации». Однако такое состояние имеет смысл только тогда, когда завершается духовным катарсисом и преобразованием личности. Но в реальности 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 также, как показывает опыт общения и многолетних наблюдений, что среди любителей Достоевского весьма редко можно встретить религиозных людей, похожих на Алёшу 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. Однако это также и означает, что Достоевский необходим именно такому типу людей — видимо, для «заколдовывания» своих внутренних проблем.

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, что вызвало и всегда будет вызывать споры историков литературы. Здесь он пишет о Ф. Достоевском так: «Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь

провёл в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умён. 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»” (Страхов 1914: 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 «тёмной» стороне личности Ф. М. Достоевского, — это философский, а не биографический вопрос. 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» образличности 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 этот мир вырастал именно как подвиг и преодоление той жизненной среды, в которую был погружён 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 своём 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 — расчёт: буду банкиром, царём 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”» (Достоевский 1974: 180). Описанный здесь характер на самом деле является вообще главным «внутренним» характером всех основных героев писателя — это не что иное, как своего рода «архетипический» основной герой Достоевского, который реально в прозе Достоевского был воплощён 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, развёрнутая в русской философии — от В. Соловьёва 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, устремлённый 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 искажённости 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 покорён этим так же, как и апостол Павел» (Арсеньев 2021: 131; 135).

Всё это совершенно справедливо по отношению лично к Достоевскому. 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 у тех единичных героев, 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 Алёша и старец Зосима, — это единичные исключения среди сотен им противоположных.

К тому же, как справедливо отметил ещё К. Н. Леонтьев, Зосима — это литературный вымысел, очень не похожий на реальных православных старцев. Кроме того, известно, что у воцерковлённых 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 просто отвратителен тем миром, который он там изображает: мира греха, страстей, тотального эгоизма и светского невежества. Тексты Достоевского изначально обращены к светским людям, к религиозно невежественной интеллигенции, но вовсе не к убеждённым 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.

Однако на самом деле это 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 спасён; поэтому ведёт его верный и надёжный вожатый. Достоевский с самого начала “к злодеям причтён”... Носитель благой вести о спасении, он не проходит мимо толпы изгоев и духовно слепых; он остаётся 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 чёрных пропастей» (Иванов 1987: 554). Тем самым Достоевский — это, метафорически говоря, «Данте Нового времени», времени секуляризации. И всё то, что пишут о христианском мировоззрении Достоевского, касается только его взгляда на мир, но не самого этого мира, который у него радикально обезбожен. Образы христиан — такие как старец Зосима, Алёша и Макар Долгорукий — крайне редкие исключения в «мире Достоевского». В основном его «мир» состоит из «бесов» разных видов и калибров. Да, безусловно, художественный мир

Достоевского в конечном счёте христоцентричен — то есть устремлён к образу и идеалу Христа как своему высшему метафизическому основанию. Но в том-то и дело, что всего лишь «устремлён» — и не более того. Реально в «мире Достоевского» Христа фактически нет.

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 всё 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» (Бердяев 1993: 147–148).

Открытие метафизической глубины и тайны свободы Достоевским — это и есть та «тайна человека», разгадку которой он поставил себе задачей ещё в молодости. В чём состояла эта разгадка? Во-первых, в смиренном принятии евангельской вести о человеке, которая в молодости Достоевского ещё не интересовала; во-вторых, в открытии самой страшной глубины повреждённости человеческой природы первородным грехом, которая превратила людей в чудовища в человеческом обличье, о чём 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 святых отцов Церкви. Но именно этот самый главный смысл, как правило, остаётся совершенно непонятен его светским читателям, поскольку они сами не имеют 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, повреждённого грехом. В своих героях Достоевский в первую очередь изживает собственных тёмных «двойников» (Даренский 2021). И вот 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. Ещё 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. Чёрт 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?» (Достоевский 1976: 100). Поэтому столь 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 восстаёт 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 нём, как далёкий выход из «ада», на который ещё теплится надежда, но до которого ещё 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 классика американской литературы, визионера инфернальных миров Г. Лав-

крафта, 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 чём писал Вяч. И. Иванов: «Всё 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* утверждённую реальность... трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения свободной воли — в сферу метафизическую» (Иванов 1987: 485). Поэтому Достоевскому не интересны «характеры» как таковые, но он создаёт характеры героев только ради символического выражения различных одержимостей и грехов, овладевших человеком вследствие «гордыни сатанинской». В этом смысле Достоевский — радикальный антигуманист: ведь человек в его «естественном» состоянии для него всегда страшен, отвратителен и безнадежен. Человек может быть оправдан только преображением — но его нет, о нём только мечтается.

В этом же контексте следует понять и известный тезис М. М. Бахтина о том, что Достоевский создаёт особую «дистанцию между героем и автором, неслиянность этих двух сознаний, двух правд» (Бахтин 2002: 313). Обычно выделяют только позитивный смысл этой модели мира — самоценность разных личных и культурных миров и их открытости перед Абсолютом в их индивидуальном опыте. Это правильно, но только как потенциальная и только ещё весьма далёкая возможность. Но как художественная реальность, а не как дальняя возможность этот принцип также 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 подоплеку. 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 оскорблённые» — 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 идёт 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 официального почитания Достоевского в советскую эпоху, который отражён в одной легендарной фразе, сказанной Луначарскому в качестве шутки-совета, какую надпись сделать на первом советском памятнике Достоевскому: «Достоевскому от благодарных бесов» (Черняк 2009). Это именно тот случай, когда «в каждой шутке — лишь доля шутки», а всё остальное серьёзно. Дело в том, что идеологи большевиков действительно должны были бы 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 запрещён даже для упоминания, например как С. Нилус или Е. Поселянин — такие же православные монархисты и «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 преображением, 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 его православную веру, они чувствовали в нём и в его героях своё, «родное».

Вот очень характерная формулировка советского автора, в целом очень точно выражающая суть советского взгляда на Достоевского: «...И всё же, несмотря на тяжёлый 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...» (Тюнькин 1970: 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 — «тяжёлый мрак» как общее впечатление от мира Достоевского. Советские авторы наивно верили, что этот «тяжёлый мрак» можно преодолеть 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 те 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, повреждённой первородным грехом и поэтому обречённой 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 внутри «мира Достоевского», здесь оно полностью выносится в перспективу мира иного (символика «мальчика у Христа на ёлке»). В «мире Достоевского» любое естественное человеческое добро обречено на саморазрушение по вине самого человека (это «сквозная» тема раннего Достоевского и главная символика «Сна смешного человека»), и преображение человека у Достоевского всегда принципиально находится за пределами этого мира. Только в самом конце его пути, в «Братьях Карамазовых» появляется Церковь как реальность неразрушимого добра, осенённого благодатью Божией, — но только в конце, а весь его мир его предшествующих героев живёт только в сфере «человеческого, слишком человеческого» (Ф. Ницше). Таков реальный «мир Достоевского», в отличие от декларируемого им мировоззрения в его публицистике и переписке. У реальных героев, а не гипотетического «человека» Достоевского начало преображения происходит на каторге (Раскольников, Митя Карамазов, сам автор «Записок из мёртвого дома»). Каторга здесь — лишь земной 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 Моё 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 Алёши 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). Поэтому обвинения Достоевского со стороны Н. К. Леонтьева в «розовом христианстве» (т. е. подмене христианства светским гуманизмом) справедливы только по отношению к его «Пушкинской речи» и её лозунгам; но они не имеют никакого смысла по отношению к его художественному миру, который является прямой противоположностью «розовому христианству». Реальный «мир Достоевского» полностью опровергает все иллюзии «розового христианства», поскольку в нём мы лишь несколько раз встре-

чаемся с разговорами об этом возможном земном идеале, но не видим даже намёков на его реальное воплощение. 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. Пришёл 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.

Это парадоксальное противоречие между православным мировоззрением Достоевского и обезбоженностью его реального художественного мира интересно не только само по себе (и почти не замечено до сих пор его исследователями), но и ставит более общую и принципиальную теоретическую проблему. А именно: является ли оно отступлением от «нормального» христианского миропонимания, которое всегда исходит из того, что мир сотворён благим, а человек — по образу Божию? Нет, не является, поскольку и изначальная благодать мира, и образ Божий в человеке заслонены теперь от нас первородным грехом (хотя и не уничтожены онтологически). Поэтому тяжкое переживание безысходной греховности этого мира, которое нам даёт Достоевский, вовсе не противоречит христианству, но только углубляет и усложняет христианское миропонимание. Оно является даже благом и добродетелью — так же, как память смертная и постоянное памятование о своих грехах. В этом смысле Достоевский как раз очень радикально противостоит любым соблазнам «розового христианства», которое в конечном итоге и подменит его будущей «религией Антихриста». Вероятно, что чем дальше, тем больше главную ценность Достоевского будут видеть именно в этом.

Достоевский нисколько не отрицает того, что мир наполняется благодатью Божией, а души людей реально преображаются в их религиозном опыте — общении со Христом в молитве, разуме и делах. Более того, он более всего жаждет этой благодати и уповает на неё. Но подвиг Достоевского был как раз в том, что он показал, насколько люди не способны принять эту благодать и даже сознательно не хотят её знать из-за своей демонической гордыни. Видимо, никто в мировой литературе так глубоко, смело и честно не показал это, как он.

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 лишённый образа Христа.

С другой стороны, следует отметить появление в последние десятилетия ещё одного видения художественного мира Достоевского, которое можно определить как гностический миф о нём. 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 воплощён в его творчестве в целом. Но, как известно, верующие люди читают жития святых, а не грешников, и поэтому Достоевский перестаёт быть для них интересным.

Однако далеко не все читатели Достоевского становятся религиозными людьми. Большинство остаётся людьми светскими и в лучшем случае лишь «интересующимися» православием. Но у этих нерелигиозных людей само по себе чтение Достоевского уже создаёт 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 духов-

ному развитию, думая, что он уже всё знает, поскольку «образованный». Это своего рода коллективный нарциссизм «образованного сословия», делающий его духовно невежественным и презирающим народ и его церковную веру, 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 всё то, что на их жаргоне 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 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 её «тайнам», ощущение своей «избранности» на фоне «невежественной толпы».

Характерно, что этот самообман коллективного нарциссизма той части интеллигенции, которая остаётся 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 её «тайн».

Для этого «гностического мифа» о Достоевском весьма характерной является недавняя книга «Богословие Достоевского» (Богословие 2021), 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. Например, следующее рассуждение: «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» (Богословие 2021: 179). Эта формулировка не только не имеет отношения к христианскому вероучению, но и, более того, представляет собой кощунственное употребление имени Богоматери. 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 евангельские цитаты, и так создаётся впечатление, что это «богословствует» сам писатель, хотя на самом деле это лишь собственные размышления литературоведа. В такой интерпретации от реального художественного мира Достоевского не остаётся практически ничего. Русские философы и богословы XX в. смогли выделить у Достоевского оригинальные мысли, поскольку они сами были мыслителями и могли это увидеть и оценить. Современные же литературоведы обычно находят у Достоевского либо только самые общие и тривиальные богословские тезисы, которые можно найти в Катехизисе, либо приписывают ему свои собственные измышления дилетантского и еретического свойства. Характерно, что, применяя тот же самый метод «рассуждений по поводу...», точно так же легко можно изобразить Достоевского даже и «гностиком», как это сделано Т. Г. Магарил-Ильевой в упомянутой книге. Ранний Достоевский здесь объявлен «гностиком» на основании очень произвольной интерпретации всего лишь нескольких его слов и высказываний его героев, которые на самом деле являются просто языковыми штампами той эпохи. По такой же «методике» в советское время Достоевского делали богоборцем и даже скрытым атеистом многие авторы, начиная с В. Переверзева и А. Луначарского.

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 остаётся похожим на его героев, но в собственной иллюзии он кажется самому себе «просветлённым» знатоком «тайн». И это естественно — ведь человек современной культуры вообще не имеет навыков духовной работы и поэтому легко подменяет её собственными иллюзиями. Навыки духовной работы вырабатывались в традиционной культуре, а современная культура, собственно, и началась с их отрицания и даже высмеивания. В традиционной культуре духовное преобразование человека было непрерывной тяжёлой внутренней рабо-

той, пронизывающей все сферы жизни и определявшей само отношение к земной жизни. На этой основе был построен даже календарь с его чередой праздников и постов. В светской же культуре Нового времени труд преображения исчезает и заменяется гедонизмом и «самореализацией». Но душа пока ещё остаётся 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 её 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 её 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 ещё 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. Сам Достоевский как человек одержал эту победу, но она может находиться только за пределами созданного им мира — ведь внутри него эта победа невозможна. Обезбоженный мир, пророчески показанный Достоевским, — это мир XXI века, который он прозревал уже в веке XIX, и это прозрение «нового» мира, в котором правят «бесы», на самом деле и является его главным художественным достижением, предвосхитившим жанр «антиутопии».

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 преобразования; 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.

Сведения об авторе

Даренский Виталий Юрьевич — доктор философских наук, профессор Луганского государственного педагогического университета, 91031, Луганск, ул. Оборонная, 2; e-mail: darenskiy1972@rambler.ru

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

Арсеньев Н. С. Основная интуиция Достоевского // История философии. — 2021. — № 1. — Т. 26. — С. 131–139.

Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Собр. соч. : в 7 т. — М. : Языки русской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 301–367.

Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // О русских классиках. — М. : Высшая школа, 1993. — С. 188–395.

Богословие Достоевского / отв. ред. Т. А. Касаткина. — М. : ИМЛИ РАН, 2021. — 416 с.

Даренский В. Ю. Символика двойника как исток художественной антропологии Ф. М. Достоевского // Тетради по консерватизму. — 2021. — №1. — С. 245–256.

Достоевский Ф. М. Идиот. Рукописные редакции // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л. : Наука, 1974. — Т. 9. — 528 с.

Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Книги I–X // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л. : Наука, 1976. — Т. 14. — 512 с.

Иванов Вяч. И. Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика // Собр. соч. — Брюссель : FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1987. — Т. 4. — С. 483–588.

Страхов Н. Н. Письмо 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.

Тюнькин К. Бунт Родиона Раскольникова // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — Воронеж : ЦЧКИ, 1970. — С. 5–36.

Черняк М. А. (2009) «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.

Dostoevsky as an Artist of the Godless World

V. Yu. Darensky

LUGANSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY,
LUGANSK

Abstract: article offers an unconventional view of Dostoevsky as an artist of the godless world. The author separates Dostoevsky's Christian worldview from the artistic image of the world he created in his works. In Dostoevsky's imaginative world, Christianity is only a dream and hope, which is not manifested in real life. While only a few of his characters are focused on it, the absolute majority live their lives as if Christ never existed. The Christian dimension transcends the godless world created by Dostoevsky, only occasionally touching it from the outside as a kind of revelation. The external in this world must be overcome by the internal, which is only possible if one experiences this "external" within themselves, with all its sins and temptations. Dostoevsky's world is therefore even more godless and frightening than the world in which he had actually lived. Which is also in the nature of things, because the only way to defeat it is by reaching the last satanic depths. Dostoevsky's texts were originally addressed to secular people, to the religiously ignorant intelligentsia, as opposed to devout Christians. This fact also determines the perception of Dostoevsky's works by different types of readers. The author proposes a new classification of types Dostoevsky's readers belong to. The article introduces the concept of a "gnostic myth" about Dostoevsky, the emergence of which is characteristic of modern intellectuals. The historical context of the appearance of the Dostoevsky phenomenon is that Dostoevsky himself was a phenomenon of a traditional person living in conditions of a secular civilization of the modern era. Formed by a millennium of Russian Christian culture, Dostoevsky had been thrown into the godless intellectual world of the 19th century. This godless world, prophetically shown by Dostoevsky, is the world of the 21st century, which he had already

envisioned in the 19th century, and this insight into the “new” world ruled by “demons” anticipated the genre of “dystopia” and is in fact his main artistic achievement.

Keywords: Dostoevsky, artistic world, Godless world, “gnostic myth”, Russian philosophy.

For citation: Darensky V. Yu. (2021). Dostoevsky as an Artist of the Godless World. *Orthodoxia*, (3), 269–290. [In Russian]. DOI: 10.53822/2712-9276-2021-3-269-290

About the author:

Darensky Vitaly Yurievich — Doctor of Philosophy, Professor of Lugansk State Pedagogical University, 2, Oboronnaya str., Lugansk, 91031; e-mail: darenskiy1972@rambler.ru

REFERENCES

Arsen'ev, N. S. (2021). Osnovnaja intuicija Dostoevskogo [Dostoevsky's Basic Intuition]. *Istorija filosofii*, 1(26), 131–139. [In Russian].

Bahtin, M. M. (2002). Dopolnenija i izmenenija k “Dostoevskomu” [Additions and Changes to Dostoevsky]. In *Complete Works in 7 volumes* (Vol. 6, pp. 301–367). Moscow: “Jazyki russkoj kul'tury”. [In Russian].

Berdyajev, N. A. (1993). Mirosozercanie Dostoevskogo [Dostoevsky's worldview]. In *O russkih klassikah* [On Russian Classics] (pp. 188–395). Moscow: Vysshaja shkola. [In Russian].

Bogoslovie Dostoevskogo [Dostoevsky's Theology]. (2021). Moscow: IMLI RAN. [In Russian].

Chernjak, M. A. (2009). “Dostoevskomu ot blagodarnyh besov”: k voprosu o vosprijatii klassiki v XXI veke [“To Dostoevsky from Grateful Demons”: On the Question of the Perception of Classics in the XXI Century]. *Universum: Vestnik Gercenovskogo universiteta. Jazykoznanie i literaturovedenie*, 4 (66), 57–64. [In Russian].

Darensky, V. Yu. (2021). Simvolika dvojnika kak istok hudozhestvennoj antropologii F.M. Dostoevskogo [The Symbolism of the Doubleganger as the Source of F. M. Dostoevsky's Artistic Anthropology]. *Tetradj po konservatizmu*, (1), 245–256. [In Russian].

Dostoevsky, F. M. (1976). Brat'ia Karamazovy. Knigi I–X [The Brothers Karamazov. Books I–X]. In *Complete works in 30 volumes* (Vol. 14). Leningrad: Nauka. [In Russian].

Dostoevsky, F. M. (1974). *Idiot*. Rukopisnye redaktsii [The Idiot. Manuscript editions]. In *Complete works in 30 volumes* (Vol. 9). Leningrad: Nauka. [In Russian].

Ivanov Vyach. I. (1987). Dostoevskij. Tragedija — Mif — Mistika [Dostoevsky. The Tragedy — the Myth — the Mystic]. In *Complete Works* (Vol. 4, pp. 483–588). Brjussel: FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN. [In Russian].

Strahov, N. N. (1914). Pis'mo L. N. Tolstomu ot 28 nojabrja 1883 g. [A Letter to L. N. Tolstoy on 28th of November, 1883]. In *Perepiska L. N. Tolstogo s N. N. Strahovym (1870–1894)* [Correspondence between L. N. Tolstoy and N. N. Strahov (1870–1894)] (Pp. 307–310). Saint Petersburg: Izd. Tolstovskogo muzeja. [In Russian].

Tiun'kin, K. (1970). Bunt Rodiona Raskol'nikova [Rodion Raskolnikov's Revolt]. In *Dostoevsky F. M. Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment] (pp. 5–36). Voronezh: CChKI. [In Russian].