

ОБЩЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО
ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

ДОСТОЕВСКИЙ
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Альманах
№ 2

Санкт-Петербург. 1994

Здесь высочайший для человечества смысл искупительной жертвы Христа анализируется и применительно к собственной судьбе. Характеристика Христа в его человечности, как «идеала человека» (И. Кириллова), здесь подтверждается рядом определений, подчеркивающих именно человеческую природу Богочеловека (прекрасный, симпатичный, разумный, мужественный). Но образ Христа здесь и онтологичен: Христос для Достоевского все-таки истина, воплощенный Логос. В апреле 1964 года, в момент смерти жены и напряженных размышлений о распаде человеческой природы, ее раздробленности Христос станет для писателя единственно возможным воплощением «синтеза»: «Это полный Синтез всего бытия, саморассматривающий себя в многообразии, в Анализе» (20; 174). Поэтому и в художественных произведениях первой половины 60-х годов внутренний смысл образа Христа во многом предстает как восполнение ущербной человечности, не отвечающей замыслу Творца, и сопровождается поиском смысла мира.

Но на пути к идее синтеза Достоевский в своей художественной антропологии проходит длинный и драматический путь. В период, когда им осмысливается идея творчества как синтеза, он сохраняет образ внутренне целостного, гармонического человека. В письмах из Семипалатинска после выхода с каторги поразительно суждение Достоевского о заслуженности всего происшедшего с ним; не случайно появляется традиционная для русского христианского сознания метафора судьбы как «креста»: «Я не ропщу; это мой крест, и я его заслужил». В этом смиренном перед жизнью проявляется ощущение внутренней целостности человека, когда меняются лишь свойства окружающего мира, не изменяя главных слоев личности — «души, сердца, ума»: «А душу, сердце, ум — что выросло, что созрело, что завяло, что выбросилось вон, вместе с плеведами, того не передашь и не расскажешь на клочке бумаги». Говоря о прошедшей на каторге меланхолии и мнительности, Достоевский, как в юности, произносит христианскую формулу, выражающую полное полагание человека на волю Божию: «Впрочем, все от Бога и все у Бога» (28, I; 180).

В художественной же антропологии Достоевского в этот период скрыто нарастает представление о сложности человеческой натуры, что проявляется в его комических романах, в частности, в «Селе Степанчикове и его обитателях», — как внутреннее несоответствие человека с самим собой. Идеи

раздробленности человека у Достоевского на много десятилетий опередила религиозная мысль П. А. Флоренского о грехе как раздроблении. В комической форме раздробленность проявляется как разлад ума и души или ума и сердца, духовного и телесного. Так, в образе Фомы Фомича комический эффект во многом основан на расхождении интеллектуального и инстинктивного, духовного и телесного, его представления о себе и его облика в глазах окружающих. Здесь впервые у Достоевского «телесное» как бы вычленяется из целостного человека, огрубляется и становится источником комического; так, герой, претендующий на интеллектуальную исключительность, в глазах окружающих оказывается «сластолюбивой, капризной тварью», «срамцом треклятым»; однако его присутствие среди других людей объясняется Божьим промыслом: обычные люди наказаны за грехи появлением Фомы Опиевича, он «уместен», вписан в картину мира как необходимое зло.

Характерно, что слово «тварь» оказывается чрезвычайно семантически насыщенным: это знак отрыва телесного от других слоев личности, почему оно может использоваться как бранное, хотя его приложение ограничено лишь центральным комическим персонажем. Это расхождение или раздробленность человека становится внутренней причиной порождения чудовищных характеров. Через много лет Достоевский в черновых записях к «Подростку» охарактеризует Ламберта: «Плоть, мясо, ужас».

Ужас перед неодухотворенностью плоти приводит Достоевского, в качестве одной из причин, к появлению героев-чудовищ: таковы некоторые образы «Записок из Мертвого Дома», таков князь Валковский, хотя в «Униженных и оскорбленных» появляется и комический вариант героя, в котором преобладает «тварное начало» (образ Архипова).

* * *

Произведения начала 60-х годов — «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Крокодил» — демонстрируют максимальное расхождение духовного и телесного начал в человеке. В исповеди подпольного парадоксалиста телесное, рефлексируемое героем, осмысливается им как форма, неадекватная его сущности, не отражающая высот его духа, его ума, его душевных свойств: «Я, например, ненавидел свое лицо, находил, что оно гнусно, и даже подозревал, что в нем есть какое-то подлое выражение... «Пусть уж будет и некрасивое