

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Золотько Ольга Вячеславовна

Образ «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

к. ф. н., доц.

Криницын Александр Борисович

Москва, 2017

Оглавление

Оглавление	2
Введение.....	4
Глава 1. Источники образа «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского	30
1.1. «Золотой век» в античности.....	30
1.2. Образ «рая на земле» в христианстве, его соотношение с образом «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского.....	40
Черты Эдема	40
«Золотой век» и «рай на земле».....	45
1.3. Роман М. де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605)	56
1.4. Пейзаж Клода Лоррена «Асис и Галатея» (1657)	60
1.5. Ф. Шиллер: «Письма о наивной и сентиментальной поэзии» (1795), «Письма об эстетическом воспитании человечества» (1793–1794),.....	63
«Боги Греции» (1786).....	63
1.6. Образ «золотого века» в утопическом социализме	76
Ш. Фурье	79
А. Сен-Симон.....	85
«Каждый для всех и все для каждого» (из романа Э. Кабе «Путешествие в Икарию» (1840))	90
«Положение рабочего класса» Н. Берви-Флеровского (1869)	93
«Русский социализм».....	97
Глава 2. Анализ образа «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского ..	100
2.1. «Преступление и наказание» (ПМ 1865)	100
2.2. «Идиот» (ПМ 1868).....	104

2.3. «Бесы» (1870–1872).....	106
2.3.1. Ставрогин.....	106
2.3.2. Другие упоминания образа «золотого века» в романе «Бесы»	120
2.4. «Подросток» (1875; ПМ 1874–1875).....	122
2.5. «Сон смешного человека» (1877).....	144
2.6. «Братья Карамазовы» (1879–1880).....	193
2.7. Упоминание «золотого века» в публицистике Ф.М. Достоевского.....	195
2.7.1. «Социализм и христианство» (1864).....	195
2.7.2. «Золотой век в кармане» (1876).....	196
2.7.3. «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (1876)	202
Заключение	209
Список литературы	216
Приложение	226

Введение

Заявленная тема диссертации «Образ „золотого века“ в творчестве Достоевского» предполагает анализ образа блаженного прошлого человечества, его источники и трансформацию в художественных произведениях и публицистике Достоевского.

Согласно определению из словаря «Мифы народов мира» «золотой век» – это «мифологическое представление, существовавшее в античном мире, о счастливом и беззаботном состоянии первобытного человечества. Отчётливее всего это представление выражено в поэме „Труды и дни“ Гесиода и в „Метаморфозах“ Овидия». Люди в это время жили в гармонии и любви, не знали войн и разногласий; они не были подвержены болезням, смерть была скорее похожа на сон; им не приходилось трудиться, так как земля сама плодоносила. Схожие с античным мифом о «золотом веке» представления можно найти и у других народов. Они отразились в скандинавской, египетской, персидской, китайской мифологии. Как составная часть этот миф зачастую входит в религиозную историософию – например, иудаизма, буддизма. «Своеобразный вариант мифа о 3. в. составляет библейский рассказ о жизни первых людей в раю, откуда они позже были изгнаны богом за ослушание [Быт. 1–3]. Перейдя позже в христианское вероучение, этот библейский миф получил в нём совершенно исключительное значение, превратившись в один из важнейших догматов всей христианской религии: „грехопадение“ первых людей, как основная причина греховности всего человечества, – отсюда и потеря рая, и всё мировое зло»¹. Мотив «золотого века» из античной мифологии переходит и в европейскую литературу. Так, например, этот образ питал веру в «естественного человека» в литературе XVI–XVIII вв. (М. Монтень, Ж. Ж.

¹ Мифы народов мира. В 2 тт. М., 1980. Т. 1. С. 471–472. См. также определение «золотого века»: Назиров Р.Г. Международные литературные сюжеты и архетипы. Уфа: БашГУ, 2012. С. 62–64.

Руссо², Д. Дидро и др.), в XIX в. активно использовался в литературе социалистов-утопистов; в русской литературе XVIII–XIX вв. этот образ был воспринят как элемент античной образности в поэтике классицизма, как принадлежность жанра идиллии, в этом качестве был развит и переосмыслен в произведениях М. В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина³, Н.М. Карамзина⁴, А.А. Дельвига⁵ и др.

В эту обширную традицию помещено и творчество Ф.М. Достоевского. Однако в нашей диссертации мы не преследуем цели исчерпывающе описать историю развития образа «золотого века» в европейской и русской литературе и сосредоточимся только на тех источниках образа «золотого века», на которые есть прямые отсылки в произведениях писателя, и в этом ограниченном контексте мы рассмотрим функционирование этого образа у Ф.М. Достоевского.

Как мы увидим, изображение «золотого века» в прошлом человечества неизменно приводит к размышлению об утрате этого райского состояния, о «грехопадении» и рождает надежду на возвращение благоденствия в будущем, поэтому при анализе образа «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского мы будем обращаться также к его рассуждениям о настоящем и будущем человечества (когда эти рассуждения художественно или логически связаны с образом «золотого века»).

Материалом исследования послужили романы и подготовительные материалы к романам Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (ПМ 1865), «Идиот» (ПМ 1868), «Бесы» (1871–1872; ПМ 1870–1872), «Подросток» (1875; ПМ 1874–1875), «Братья Карамазовы» (1879–1880), рассказ «Сон

² Златопольская А.А. Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж.Ж. Руссо и утопизм в России XVIII–XIX вв.) // Серия “Symposium”. Образ рая: от мифа к утопии. Выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.163–170.

³ Абрамзон Т.Е. Миф о золотом веке в русской поэзии XVIII века. Магнитогорск: ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2014.

⁴ Кочеткова Н.Д. Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 18. СПб.: Наука, 1993. С. 172–186.

⁵ Абрамовская И.С. Русская идиллия: эволюция жанра в прозе конца XVIII - первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2000; Быченкова С.В. Жанр идиллии в русской романтической поэзии первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2006.

смешного человека» (1877), статьи «Золотой век в кармане» (1876), «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (1876), набросок незаконченной статьи «Социализм и христианство» (1864); Ветхий Завет; «Труды и дни» Гесиода, «Метаморфозы» Овидия; роман М. де Сервантеса «Дон Кихот» (1605); картина К. Лоррена «Асис и Галатея» (1657); поэзия и трактаты Ф. Шиллера («Боги Греции» (1786), «Письма о наивной и сентиментальной поэзии» (1795), «Письма об эстетическом воспитании человечества» (1793–1794); произведения Ш. Фурье, А. Сен-Симона, Э. Кабе, Н. Берви-Флеровского.

Предметом исследования является образ «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского, **целью** – показать его формирование, эволюцию, специфику и функционирование в произведениях писателя.

В соответствии с намеченной целью поставлены следующие **задачи**:

- исследовать рецепцию Достоевским различных идей из литературного и философского контекста XVII–XIX вв., под воздействием которых сформировалась мотивная структура образа «золотого века» в его творчестве;
- показать функцию образа «золотого века» в идейной системе произведений Достоевского;
- проследить воздействие идеи «золотого века» на характеры героев Достоевского и на психологизм писателя в целом, прокомментировать психологические и сюжетные условия возникновения данной идеи у персонажей;
- рассмотреть поэтико-художественные особенности сновидения о «золотом веке».

Актуальность работы обоснована отсутствием целостного исследования образа «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского.

В диссертации использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, психоаналитический **методы**.

Методологической основой работы послужило традиционное в литературоведении учение об образе как всеобщей категории художественного творчества, форме освоения действительности (в широком смысле) и (в узком смысле) как об элементе художественного произведения (работы В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, И.Б. Роднянской, М.Н. Эпштейна)⁶, который обладает такими свойствами, как наглядность, чувственная конкретность и в то же время идейная схематичность; обобщает явления действительности; является самоценным, внутренне организованным элементом художественного мира⁷. Образ «золотого века» в творчестве Достоевского имеет черты как описательного, так и фабульного образа, связан с идейной структурой произведения; может быть определен как архетипический, так как характеризуется «устойчивостью своего собств. употребления, выходящего за рамки одного произведения <...> Образ-архетип включает в себе наиболее устойчивые и вездесущие „схемы“ или „формулы“ человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях его исторического развития (в архаике, классике, искусстве современности). Пронизывая всю художественную литературу от ее мифологических истоков до современности, архетипы образуют постоянный фонд сюжетов и ситуаций, передающийся от писателя к писателю»⁸. Происхождение образа «золотого века» из мифа обуславливает обращение к работам об особенностях мифологического образа (А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский⁹), о его функционировании в художественных текстах Ф.М. Достоевского (Вяч. Иванов, Е.М. Мелетинский, Р.Г. Назиров¹⁰);

⁶ Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. СПб., 1996. С. 183–201; Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике //Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 59–65.

⁷ Роднянская И. Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 668–674.

⁸ Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 252–257.

⁹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академический проект, 2008; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 2-е изд, репринт. М.: Изд. фирм. «Вост. Лит.», 1995.

¹⁰ Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282–311; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 93–128; Назиров Р. Г.

привлечение работ К.Г. Юнга¹¹ позволяет раскрыть особенности сновидения о «золотом веке» как психологического феномена.

Степень изученности проблемы. В том случае, если речь идет о прошлом человечества, в текстах Достоевского актуализируется влияние произведений об античном и библейском мифах. Если этот образ прилагается к будущему, на первый план выходит контекст современного Достоевскому утопического социализма, так как в этой литературе «золотой век» был использован как образ счастливого будущего, обещанного социалистами. Именно на этот контекст в первую очередь обратили внимание критики и исследователи творчества Достоевского – в сопоставлении с образом христианского рая в будущей жизни. Вопрос эсхатологии писателя мы не рассматриваем подробно, потому что это выходит за рамки исследуемого образа «золотого века». Однако в работах исследователей эти образы часто рассматриваются нераздельно, поэтому в обзоре мы не можем не упомянуть статьи о соотношении историософии Достоевского с христианской эсхатологией.

Первым затронул тему «земного рая» в творчестве писателя *К.Н. Леонтьев* в своем полемическом отзыве на Пушкинскую речь Достоевского¹². Хотя Леонтьев сосредотачивает внимание на образе будущей гармонии человечества (а не прошлой), в его статье впервые затрагивается проблема совмещения христианства писателя с его идеей «земного рая». Леонтьев критикует мечту писателя о будущем всеобщем благоденствии с точки зрения православия, называя позицию Достоевского христианством «с розовым оттенком». Леонтьев подчеркивает, что Христос «не обещал нигде

Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 189–198; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 93–128.

¹¹ Юнг К.Г. Общая точка зрения на психологию сновидений // Структура психики и процесс индивидуации. – М.: Наука, 1996. – 269 с.

¹² К.Н. Леонтьев. О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на пушкинском празднике // Леонтьев К.Н. Восток, Россия и славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). М.: Республика, 1996. С. 312–329. (Впервые опубликовано: Варшавский дневник. 1880. № 162, 169, 173.) Далее в цитатах курсив К.Н. Леонтьева.

торжества *поголовного братства на земном шаре...*¹³, наоборот, он принес меч, а не мир. «В глазах христианина подобная мечта противоречит *прямому* и очень *ясному* пророчеству Евангелия об ухудшении человеческих отношений *под конец света*»¹⁴. Всем никогда не будет хорошо, страдания людей – необходимая часть мирового порядка, потому что они приносят пользу (то есть смирение и религиозную веру, питаемую страхом). Леонтьев предполагает истоки «розового христианства» Достоевского в социализме 40-х гг.: эта «мысль <...> оказывается, как почти у всех лучших писателей наших, почти вполне европейскою по идеям и даже по происхождению своему»¹⁵. «О „всеобщем мире“ и „гармонии“ (опять-таки в смысле *благоденствия*, а не в смысле *поэтической борьбы* заботились и заботятся, к *несчастью*, многие и у нас, и на Западе: Виктор Гюго, воспевающий междоусобия и цареубийства; Гарибальди, составивший себе славу военными подвигами; социалисты, квакеры; по-своему – Прудон, по-своему – Кабе, по-своему – Фурье и Ж. Занд»¹⁶. При этом К.Н. Леонтьев несколько смягчает «вину» Достоевского: «Он занят гораздо более *психическим строем лиц*, чем *строем социальным*, которым все нынче, к сожалению, так озабочены»¹⁷, то есть утопия Достоевского если и берет начало в трудах социалистов, то с экономической их стороной все-таки не имеет ничего общего. И все же убежденность Достоевского в возможности изменить «психический строй лиц», изменить человека (а не человечество, как это делают социалисты) опять-таки расходится с христианством. «Христианство же не верит безусловно ни в то, ни в другое – то есть ни в лучшую автономическую мораль лица, ни в разум собирательного человечества, долженствующий рано или поздно создать рай на земле»¹⁸. Таким образом, Достоевский и социалисты с идеей построения «земного рая»

¹³ Там же. С. 317.

¹⁴ Там же. С. 323.

¹⁵ Там же. С. 322.

¹⁶ Там же. С. 312.

¹⁷ Там же. С. 317.

¹⁸ Там же.

в конечном счете попадают в один лагерь оппонентов христианства.¹⁹

Если К.Н. Леонтьев с позиции Евангелия и православия осуждает мечту Достоевского о «земном рае», то В.С. Соловьев, напротив, утверждает приверженность писателя слову Евангелия²⁰. Идеал всеобщей гармонии «держался у Достоевского не на одном добром чувстве к людям, а прежде всего на мистических предметах веры, выше этого человечества стоящих, — именно на Христе и на Церкви». Из этой веры и происходила любовь к человечеству, она была верой именно в «богочеловечество», а не в «лучшую автономическую мораль лица». Для Соловьева бесспорно, что Достоевский не верил в возможность идеального социального устройства силами самого человека, без Христа: «собираательный разум человечества с его попытками нового вавилонского столпотворения не только отвергался Достоевским, но и служил для него предметом остроумных насмешек, и не только в последнее время его жизни, но и раньше. Пусть г. Леонтьев перечтет хоть „Записки из подполья“»²¹. Более того, идеал всеобщей гармонии Достоевского вовсе не социального порядка: «та всемирная гармония, о которой пророчествовал Достоевский, означает вовсе не утилитарное благоденствие людей на теперешней земле». Философ соотносит идеал будущего земного рая Достоевского с пророчествами Иоанна: «наступление этой всемирной гармонии или торжествующей Церкви произойдет вовсе не путем мирного прогресса, а в муках и болезнях нового рождения, как это описывается в Апокалипсисе — любимой книге Достоевского в его последние годы»²².

Полемика К.Н. Леонтьева и В.С. Соловьева обозначила две позиции в

¹⁹ О полемике Леонтьева и Достоевского см.: Бочаров С.Г. Леонтьев и Достоевский. Статья первая. Спор о любви и гармонии // Достоевский: материалы и исследования. М., 1996. Т. 12. С. 162–189.

²⁰ Соловьев В.С. Заметки в защиту Достоевского от обвинения в «новом» христианстве // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 260–265.

²¹ Справедливо заметить, что Леонтьев и не приписывал Достоевскому веру в «собираательный разум человечества», в примечании к своей статье в собрании сочинений 1885 г. он, не противореча своим высказываниям, замечает, что «в „Записках из подполья“ есть чрезвычайно остроумные насмешки именно над этой окончательной гармонией или над благоустройством человечества».

²² Более подробно о хилиазме Достоевского и Соловьева см. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 15–36; о полемике Соловьева и Леонтьева по поводу взглядов Достоевского см. там же с. 180–192.

отношении Ф.М. Достоевского и образа «земного рая» в его творчестве: признание за ним идеи устройства социальной гармонии на земле и отрицание таковой. В советском литературоведении преобладала первая точка зрения.

В.Л. Комарович, отталкиваясь от статьи Леонтьева и от нерешительной реакции на нее самого Достоевского (в записной книжке 1881 г.: «Но что же я ему могу отвечать?..» (27; 52)²³), находит следы идейного и жанрового влияния социализма в публицистике и художественных произведениях писателя на протяжении всей его творческой жизни²⁴. По замечанию Комаровича, Достоевский критиковал современный ему материалистический социализм, но сочувственно высказывался о социализме своей молодости, времен Фурье, Леру, о творчестве Ж. Санд: «Юношеская мечта о новом „земном рае“ навсегда затаилась в сознании Достоевского»²⁵. Автор передает свою «юношескую мечту» своим героям: Раскольникову (идея «Нового Иерусалима»), Кириллову (богоборческая мечта «о новом человеке»), Ивану Карамазову (фантазия о «геологическом перевороте»)²⁶. Исследователь признает: «было бы методологической ошибкой конечно, присваивать самому Достоевскому богоборчество таких героев его, как Иван Карамазов или Кириллов. Но пусть в этих образах Достоевский только объективировал богоборческие тенденции своего юношеского мировоззрения; пусть это только воспоминания о пережитом когда-то; такая устойчивость и длительность этих воспоминаний говорит же что-нибудь и о Достоевском позднейших периодов»²⁷.

В ряд идей, имеющих социалистические корни, Комарович помещает и образ «золотого века», как он представлен в «Дневнике писателя» в заметках «Золотой век в кармане», «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»:

²³ Цитаты из произведений Ф.М. Достоевского приводятся по Полному собранию сочинений в 30-ти тт. Л., 1972–1989. В скобках указываются арабскими цифрами номер тома, после точки с запятой – страницы.

²⁴ Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней. Историко-литературный временник, № 1–2, 1924. С. 112–142.

²⁵ Там же. С. 133–134.

²⁶ Там же. С. 134–136.

²⁷ Там же. С. 137.

в «Дневнике писателя» «Достоевский словно стыдится застарелых грёз, сам называет их „фантастическими и донельзя дикими“, признается в них, не иначе как выставив вместо себя какого-нибудь вымышленного „парадоксалиста“, или облекает их в форму шуточного рассказа <...> по-прежнему верит, что все зло как-то сразу, „вдруг“ исчезнет от одного человеческого великодушия и сразу наступит новый „золотой век“ на земле»²⁸.

В рассказе «Сон смешного человека», по мнению Комаровича, «счастливое человечество» изображено так, «как изображалось когда-то во французских социальных утопиях»²⁹. Исследователь находит параллели с некоторыми элементами романа Консидерана «Судьба общества» (был известен Достоевскому): тот же фантастический перелет на другую планету; «центральное солнце» Консидерана, «изливающее жизнь и плодородие, тепло и свет» и «дети солнца» у Достоевского; насмешки современников над главным героем и его мечтой; надежда обоих авторов, что гармония могла бы устроиться «в один час», «в одно мгновение».

Статья Комаровича выразила направление дальнейших исследований: **образ «золотого века» долгое время рассматривался в связи с социальными утопиями и как выражение чаяний самого писателя** (Н.А. Хмелевская, А.С. Долинин, Г.М. Фридлендер, Н.Ф. Бельчиков, Н.И. Пруцков, Р.Г. Назиров).

*Г.М. Фридлендер*³⁰ также разрабатывает область источников в социалистической литературе и находит связь утопии «золотого века» Достоевского с его идеей о трех стадиях развития человечества, изложенной им в набросках к статье «Социализм и христианство» (20; 191–194). Кроме того, автор высказывает предположение, что изложить свое понимание «золотого века» в исповеди Ставрогина писателя побудила статья Д. Анфовского (псевдоним Ф.Н. Берга) «Скорое наступление золотого века»,

²⁸ Там же. С. 138.

²⁹ Там же. С. 139.

³⁰ Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.–Л.: Наука, 1964. С. 34–43.

полная иронии в адрес книги социалиста В.В. Берви-Флёровского «Положение рабочего класса в России». Эту статью Достоевский упоминает в черновиках к «Бесам».

А.С. Долинин в своей статье «Золотой век»³¹ прослеживает развитие образа «золотого века» в творчестве Достоевского, начиная от размышления Раскольникова на берегу Иртыша об остановившемся времени и от записи о «картине золотого века» в рукописи к роману, к сервантесовским мотивам романа «Идиот», к сновидениям Ставрогина, Версилова и Смешного человека. Мечта героев (и их создателя) охарактеризована ученым как «коммунистическая» мечта об устройении всеобщего счастья. Развитие все той же идеи, по мнению Долинина, представлено антитетически в романе «Братья Карамазовы»: атеистическое устройство гармонии в мире (в главе «Pro и Contra»), с другой стороны, – ожидание рая, обещанного Христом (глава «Русский инок»). «Гармония, золотой век – *идеал неугасимый*; вопрос именно в том: как, какими путями будет он осуществлен»³². Отголосок этой мысли звучит и в Пушкинской речи. В целом, автор статьи понимает образ «золотого века» обобщенно, как синоним «мечты о всеобщем счастье».

Р.Г. Назиров, повторяя тезис А.С. Долинина о Достоевском («утопист он был в эпоху сороковых годов, утопистом он остался навсегда»), подчеркивает приверженность Достоевского идеалам социалистов-утопистов: «этих последних Достоевский всегда уважал. Видение „золотого века“, гармонического общества свободных и чистых людей, в какой-то мере отражает идеал Достоевского („Исповедь Ставрогина“, „Сон смешного человека“, „Подросток“))»³³. Исследователь уточняет, что социализм писателя вернее назвать не утопическим, а «евангельским», христианским, приводя пояснение (в духе тех же утопических социалистов 40-х гг.): «ведь и в первых

³¹ Долинин А.С. Золотой век // Долинин А.С. Достоевский и другие. Л.: Худлит, 1989. С. 270–288 (впервые опубликована – Долинин А. С. Золотой век // Нева. 1971. № 11. С. 179–186)

³² Там же. С. 285. Курсив А.С. Долинина.

³³ Назиров Р.Г. О противоречиях в отношении Ф. М. Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1967. С.142.

христианских общинах не было собственности», отрицательное отношение Достоевского к собственности «ярко сказалось в „Зимних заметках о летних впечатлениях“, в его видениях „золотого века“»³⁴.

Н.Ф. Бельчиков в статье «„Золотой век“ в представлении Ф.М. Достоевского»³⁵ утверждает, что истоки концепции «золотого века» Достоевского мы находим во взглядах Белинского, с которым Достоевский общался в 40-е годы, и в чтении социалистов-утопистов в кружке петрашевцев. Бельчиков прослеживает развитие идеи «золотого века», которая находит свое последнее воплощение в Пушкинской речи: так, рай на земле предстоит построить русскому народу³⁶.

Н.И. Пруцков в статье «Утопия или антиутопия?»³⁷ опровергает утверждение Бердяева, что Достоевскому чужды надежды на устройство земного блаженства, обращаясь к его художественным произведениям и публицистике. Говоря об идее рая на земле в творчестве Достоевского, ученый подчеркивает «эмоционально-сердечную, инстинктивную подоснову» видений «золотого века» у героев Достоевского (Ставрогина, Версилова, Смешного человека)³⁸. В этом важное качество утопии Достоевского – ее антирационалистическая, антипросветительская природа. И именно потому она, обращенная не к разуму, а к чувству, в своей основе противоположна рациональным построениям социалистов. Другое отличие от социальных утопий – «в отвлечении от социально-экономической организации» идей Достоевского³⁹.

Постепенно в статьях советских исследователей стала разрабатываться проблема соотношения «социализма» писателя с его христианством, намеченная еще К.Н. Леонтьевым. Пруцков обращает внимание на

³⁴ Там же. С. 144.

³⁵ Бельчиков Н.Ф. «Золотой век» в представлении Ф. М. Достоевского // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 357—367.

³⁶ Там же. С. 365.

³⁷ Пруцков Н.И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 80–108.

³⁸ Там же. С. 97.

³⁹ Там же. С. 102.

существование двух вариантов идеального жизнеустройства у Достоевского: «языческого», без Бога, с любовью людей друг к другу, с единением их со всем космосом и с Христом. Они сложным образом сочетаются в видениях Версилова и Смешного человека⁴⁰. В статье «Христианский социализм»⁴¹ он объясняет появление Христа в видении Версилова жаждой посмертного существования⁴². В этой же статье автор указывает на связь идеала всеобщего единения и любви в «золотом веке» с поисками Достоевским такого идеала в русском народе. В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский говорит о «нашем русском „социализме“», имея в виду «неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» (27; 18–19).

Г.К. Щенников замечает, что для Достоевского Христос «был залогом не потустороннего рая, а желанного и возможного „золотого века“, на земле. По мысли Достоевского, Христос как Богочеловек указал на возможности человеческой природы и на закон ее развития. В Христе Достоевский находил для себя убедительное доказательство того, что идеал гармонического строя имеет земные корни»⁴³. Как и другие исследователи, в христианской морали Г.К. Щенников акцентирует социальный аспект, находит в ней «образец общественного устройства, социально-нравственных отношений»⁴⁴.

С другой стороны, Н.А. Бердяевым в книге «Миросозерцание Достоевского» был намечен противоположный подход к образу «земного рая», так как, по мнению мыслителя, эта мечта не самого писателя и он не считал ее достижимой на земле: «Возможны три решения вопроса о мировой гармонии, о рае, об окончательном торжестве добра: 1) гармония, рай, жизнь в добре без свободы избрания, без мировой трагедии, без страдания и

⁴⁰ Там же. С. 98.

⁴¹ Пруцков Н.И. Христианский социализм // Достоевский: материалы и исследования. М., 1974. С. 58–82.

⁴² Там же. С. 59–61.

⁴³ Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987. С. 134.

⁴⁴ Там же. С. 135.

творческого труда; 2) гармония, рай, жизнь в добре на вершине земной истории, купленная ценой неисчисляемых страданий и слез всех обреченных на смерть человеческих поколений, превращенных в средство для грядущих счастливых; 3) гармония, рай, жизнь в добре, к которым приходит человек через свободу и страдание в плане, в который войдут все когда-либо жившие и страдавшие, т. е. в Царстве Божьем. Достоевский решительно отвергает первые два решения вопроса о мировой гармонии и рае и приемлет только третье решение»⁴⁵. Однако Бердяев не исключает умственную вовлеченность писателя в идейные построения своих героев, по его признанию, трудно интерпретировать позицию самого Достоевского: «В этом сложность идейной диалектики Достоевского о мировой гармонии и прогрессе. Не всегда легко понять, на чьей стороне сам Достоевский. Что принимает сам Достоевский в замечательных мыслях героя «Записок из подполья» и Ивана Карамазова? Каково, наконец, его отношение к земному раю в «Сне смешного человека» и в картине, нарисованной Версиковым?»⁴⁶.

На вопрос об отношении Достоевского к мечте своих героев С.Л. Франк отвечает более категорично: саму идею возможности «золотого века» мыслитель трактует как опасный соблазн возвращения в «бездумное блаженство простодушия», и этот соблазн Достоевский смог в себе преодолеть. Это возвращение «для духовно зрелого человека <...> означает отказ от духовного достоинства. Оно требует возврата к первоначальному состоянию; это движение *реакционное* в глубочайшем, духовном смысле этого слова. Человек каким-то образом заблудился; он должен вернуться к исходному пункту, где он знал блаженство, потому что не был наделен духом или творческим стремлением <...> Соблазн огромной, почти неотразимой силы заложен в мысли, не является ли это мучительное брожение каким-то заблуждением, от которого человек может попросту освободиться как от

⁴⁵ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-PRESS, 1923. С. 156.

⁴⁶ Там же. С. 157.

ненужной и зловредной обузы. <...> Сны о земном рае – явное свидетельство о том, что Достоевский сам остро испытал соблазн этой идеи и признался в этом с присущим ему духовным мужеством»⁴⁷. С.Л. Франк рассматривает образ «золотого века» сквозь призму идей поэмы о Великом инквизиторе, отождествляя мечты Ставрогина и Смешного человека с идеалом «земного рая» Великого инквизитора. С точки зрения С.Л. Франка, Достоевский изживает в себе опасные уклонения в мечтательство и идет «по узкому пути, следовать которому призывает человечество Христос»⁴⁸.

Мечта о «золотом веке» героев Достоевского порочна, так как она есть порождение греховной природы человека – к такому выводу приходит и С.Г. Семенова⁴⁹, призывая читателя обратить внимание на образы самих героев-сновидцев. Если у Версилова сон о «золотом веке» основан на «культурной идее», тоске по историческому прошлому Европы, то сновидение Ставрогина происходит из более глубоких оснований человеческой натуры – «гнилого корня» непреодоленной самости и сладострастия⁵⁰. По поводу рассказа «Сон смешного человека» исследователь замечает, что изображенный в произведении «земной рай» не совершенен, не обещает избавление от зла и смерти: «дети солнца» «пребывают в состоянии райской бессознательности, как бы забвения еще не побежденной смерти, ведь ни индивидуальная гибель, ни „скущища неприличнейшая“ космических повторений не отменены, просто еще не осознаны», «жало смерти, хотя и притупленное, остается в плоти людей этой планеты»⁵¹. Соответственно, о возвращении в этот «рай» не может быть речи. Однако, с точки зрения С.Г. Семеновой, мечта о «земном рае» все же не была отвергнута Достоевским – и ее питал

⁴⁷ Франк С.Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 246. Курсив С.Л. Франка.

⁴⁸ Там же. С. 250.

⁴⁹ Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. 1988. №8. С. 168–195.

⁵⁰ Там же. С. 179.

⁵¹ Там же. С. 180.

другой источник, учение Н.Ф. Федорова⁵².

Изображая «золотой век» в прошлом человечества, имел ли Достоевский намерение убедить читателя в его достижимости в будущем? Каким образом это возможно **и как мысль о новом «золотом веке» на земле соотносится с идеей христианского рая?** Эти вопросы остаются в работах и других современных исследователей.

С точки зрения *Т.А. Касаткиной*⁵³, «Сон смешного человека» есть рассказ «не о справедливом социальном устройстве, а о гармонии универсума»⁵⁴. Достоевский делает попытку «увидеть и осмыслить рай (а также те причины, которые заставили людей «покинуть рай») глазами именно современного рефлектирующего человека». Рай есть состояние человечества «до отпадения от источников бытия, состояние пребывания в единстве с универсумом, состояние незнания собственной „самости“»⁵⁵. Черты этого состояния: целостная полнота знания о мире, искусство как синкретическая форма познания⁵⁶. Грехопадение «детей солнца» интерпретируется исследователем как генезис человеческой культуры, так как она возникает именно из потери связей с миром, из осознания обособленности собственной личности, из появления искуителя как «чужого», из возникновения понятий «целое/часть» «как попытка воссоздать некоторую общность», как средство общения «вместо Любви»⁵⁷. Герой посредством сна узнает истину в Христовой заповеди «люби других как себя», исследователь подчеркивает, что эту «истину единения», «любви и виновности» невозможно постичь сознательно, но только живым чувством.

⁵² Там же. С. 185–195. См. также о влиянии идей Федорова на образ будущего «земного рая» у Достоевского: Горностаев (Горский А.К.). Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Харбин, 1929. 87 с.; Гачева А.Г. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Духовно-творческий диалог. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 450 с.; Гачева А.Г. Царствие Божие на земле в понимании Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 312–323.

⁵³ Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 48–68.

⁵⁴ Там же. С. 61.

⁵⁵ Там же. С. 48.

⁵⁶ Там же. С. 49–50.

⁵⁷ Там же. С. 51.

Для героя соприкосновение с истиной оказывает возможным не вопреки, а благодаря его тотальному солипсизму: «темный хаос иронии все же сродни светлому хаосу гармонии, дурная вечность (ничего никогда не было, нет и не будет) все же вечность, а потеря личности в иронии чем-то близка необретенности личности в гармонии» «именно и только представление о собственном конце, о собственной смертности может „замкнуть“ границы самости уже окончательно»⁵⁸, но чтобы «„завернуть“ ироника на его дороге в „вечное небытие“, нужен образ истины, живое чувство, приходящее на последнем пределе „все позволено“». Тем не менее, на земле человек может только отдаленно почувствовать райское состояние, познать истину, но не может пребывать в ней – это осуществится только тогда, когда люди потеряют «возможность жить на земле»⁵⁹. Заметим, что в статье Т.А. Касаткина не соотносит ощущения утраченного рая, доступное современному человеку, с образом христианского рая, так как «в раю не было Христа и не могло его быть в том виде, как мы его знаем»⁶⁰.

*А.Б. Криницын*⁶¹ рассматривает сон о «золотом веке» как разновидность переживания «райской гармонии» – это переживание действительного, некогда бывшего на земле, состояния «легло в основу формировавшейся тогда структуры человеческой души»⁶². Герои различных взглядов исходят из этого одного переживания: «В любом развернутом «философском» дискурсе «пятикнижия» непременно упоминается о «вечной гармонии», которая принимается или отвергается героями»⁶³. В случаях Ставрогина, Версилова, Смешного человека это переживание «вечной гармонии» воплотилось в образ «золотого века». Одним из самых сложных вопросов в исследовании образа «золотого века» А.Б. Криницын считает проблему

⁵⁸ Там же. С. 66.

⁵⁹ Там же. С. 67 – 68.

⁶⁰ Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 61

⁶¹ Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001.

⁶² Там же. С. 62.

⁶³ Там же. С. 71.

«совмещения в мировоззрении героев Достоевского (а следовательно, и у самого писателя) идеала золотого века и христианской веры»⁶⁴. Отмечая вслед за Касаткиной отсутствие упоминаний Бога и Христа в мире «детей солнца» во «Сне смешного человека», исследователь приходит к выводу: «религиозное переживание гармонии для Достоевского было первичней, чем возникшие на его основе религии»⁶⁵. Но неопределенность этого переживания «допускает тысячи толкований. Поэтому герои расходятся в выборе его возможного воплощения. Для некоторых это миллениум – тысячелетнее царствие Христа на Земле, для других – „золотой век“ (земной рай без Христа), для третьих (социалистов) – всемирный муравейник из граждан, живущих в „хрустальных дворцах“»⁶⁶, не обязательно религиозное переживание гармонии ведет к вере в Бога. Криницын разграничивает понятия «золотой век» и «земной рай» по критерию – присутствие Христа в последнем, сознательное обретение рая его участниками в Царстве Христа, и, соответственно, отсутствие этих признаков в «золотом веке»⁶⁷.

В.Н. Катасонов⁶⁸ обращает внимание на то, что в рассказе Достоевского одновременно утверждается идеал «золотого века» и его недостижимость. Философ видит в этом противоречии отражение социально-психологической антиномии: «мы не можем в нашей общественной деятельности не стремиться к преодолению несправедливости и зла в этом мире и одновременно в глубине души *не можем поверить* в то, что когда-то в зримой действительности это преодоление может быть достигнуто...»⁶⁹.

К.А. Степанян показывает сложность интерпретации увиденного Смешным человеком во сне, задается вопросом, идет ли в рассказе Достоевского речь о «земном рае» вообще и в каком смысле. Как и С.Г.

⁶⁴ Там же. С. 83.

⁶⁵ Там же. С. 86.

⁶⁶ Там же. С. 87.

⁶⁷ Это разграничение мы примем и в нашей диссертации.

⁶⁸ Катасонов В.Н. Философия и религия в «Сне смешного человека» Ф.М. Достоевского // Русская философская мысль: на Руси, в России и за рубежом. Сб. ст. М., 2013. С. 252–272.

⁶⁹ Там же. С. 267. Курсив в цитатах В.Н. Катасонова.

Семенова, исследователь обращает внимание на существование смерти в мире «детей солнца»: «состояние человечества, которое застал на планете «смешной человек», нельзя назвать раем, ибо люди эти уже лишены бессмертия (хотя на тот момент вроде бы еще не знали грехопадения)». Если это не рай в прошлом, то, может быть, на другой планете Смешной человек находит существование, подобное будущему Царству Небесному? Но и в таком случае этот «рай», по мнению К.А. Степаняна, не выдерживает критики, так как эти люди недостаточно сильны, чтобы выдержать искушения: «нельзя назвать и Царством Небесным, которое настанет в конце времен (ибо в том Царстве, как мы знаем, меньший будет больше Иоанна Крестителя – а представить таких людей в качестве беспомощных жертв развращающего влияния „смешного человека“ трудно)». Изображение «детей солнца» не связано и с хилиастической концепцией тысячелетнего царства на земле⁷⁰. Ученый высказывает догадку даже о циклическом течении времени в истории человечества согласно сну главного героя: «мог бы развратить *сообщество Христов* „смешной человек“ и обратно – были ли „дети Солнца“ „недоделанными людьми“? И если „дети Солнца“ после своего грехопадения повторяют земную историю человечества, то над чем же было достигнуто *наконец* „торжество“, о котором говорит „смешной человек“ *сразу* после своего прибытия на их планету? Или – совсем страшно – речь идет о бесконечной, „*биллион раз*“ повторяющейся *круговерти добра и зла в космосе?*»⁷¹. Сомнение в незыблемости такого рая вызывает недоверие и к надежде Смешного человека, что «*в один бы час — всё бы сразу устроилось!*» (25; 119): «Но как надолго бы устроилось? Исходя из увиденного им во сне – до появления первого возможного развратителя? И главное: насколько это совпадает с представлениями самого

⁷⁰ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.: Серебряный век, 2014. С. 68. Курсив в цитатах К.А. Степаняна.

⁷¹ Там же. С. 72.

Достоевского?»⁷². Достичь идеала, то есть стать образом и подобием Божиим, человек сможет только в будущей райской жизни, не на земле.

Изображенный писателем «земной рай» оставляет пространство для интерпретации, поэтому исследователь предлагает взглянуть на сновидение героя в другой плоскости – оно отражает некоторое откровение о мире: «Либо это Господь показывает „смешному“ подлинную природу человека, не искаженную еще грехом и не нуждающуюся в храмах <...> и одновременно его, „смешного“ (и человека вообще!), греховный потенциал, способный разрушить любую гармонию»⁷³. Сновидение в этом качестве может толковаться в трех планах: «сон как откровение для героя и для читателя, сон как обнаружение внутреннего мира „смешного“ и сон как проявление затаенной мечты самого автор»⁷⁴. Для исследователя важно, что в этом откровении еще нет фигуры Христа, «воплотившего в своей судьбе реальность победы над страданием и смертью и обретения вечной жизни» (поэтому смешной человек не верит в возможность рая), но есть любовь Бога к главному герою, она открывает ему любовь к ближнему⁷⁵.

Анализируя образ блаженного существования человечества, «золотого века», К.А. Степанян подчеркивает, что таким он видится именно главному герою, следовательно, необходимо учитывать **личность сновидца**: он, по мнению исследователя, гордец, который считает себя единственным носителем истины⁷⁶, замечает, что высказывание «гордец „есть тень своих снов“» верно и в обратном смысле⁷⁷, следовательно, образ «золотого века», как он показан в сновидении не может быть однозначно названо мечтой самого писателя. В современных работах при положительной оценке героя-сновидца исследователи приближаются к отождествлению мечты героя и

⁷² Там же. С. 74.

⁷³ Там же. С. 68.

⁷⁴ Там же. С. 69.

⁷⁵ Там же. С. 77–78.

⁷⁶ Там же. С. 65.

⁷⁷ Там же. С. 70.

автора (Р.Л. Джексон⁷⁸, Р. Ф. Миллер⁷⁹ и др.); в противоположном случае выражается недоверие к «истине», увиденной героем (С.Г. Семенова, К.А. Степанян, Э. Васиолек⁸⁰). Сновидение героя может рассматриваться как порождение его внутреннего мира, оно связано с событиями его жизни, его идеями. Этот подход развивает В.Л. Комарович в статье «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство», он определяет как главную идею-чувство Версилова – его тоску по «живой жизни», именно ее проявление исследователь видит в сновидении героя: «“золотой век” Версилова – в “любви и простодушной радости”, в первобытно-невинном неведении своей личности, своей “самости”, в гармонической слитности и человека с обожествленным миром... Две “картинки” из “исповеди”, – “золотой век” и “человечество без бога”, – противопоставленные друг другу, дают почувствовать преодолевающее себя самого “мечтательство”, это стремление ума выйти за свои пределы, – от “умственной, сочиненной жизни к жизни живой”»⁸¹.

В литературе о Достоевском указаны **различные источники образа «золотого века»** в творчестве Достоевского, наибольшее внимание было уделено рассказу «Сон смешного человека». М.М. Бахтин отметил непосредственное влияние античной легенды на изображение «золотого века» Достоевским: «Само описание земного рая выдержано в духе античного золотого века <...>. Изображение земного рая во многом созвучно сну Версилова (“Подросток”)»⁸². Н.А. Хмелевская⁸³, опираясь на статью Комаровича «“Мировая гармония” Достоевского», находит в рассказе «Сон

⁷⁸ Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 208.

⁷⁹ Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. М., 2004. С. 148–169.

⁸⁰ Wasiolek, Edward. Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1964. P. 145.

⁸¹ Комарович В. Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.-М.: Мысль, 1924. С. 33–34.

⁸² Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 172

⁸³ Хмелевская Н.А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленинградского университета. 1963, вып. 2. Серия литературы, истории, языка. № 8. С. 137–140.

смешного человека» возможные параллели и с другими утопическими произведениями: романом Этьена Кабэ «Путешествие в Икарию» и книгой Томмазо Кампанеллы «Город Солнца». С романом Кабэ рассказ Достоевского, по мнению исследовательницы, сближает изображение «обетованной земли», с произведением Кампанеллы – образ солнца как символа жизни. *Т.Б. Лебедева*⁸⁴ предполагает возможное влияние древнерусских апокрифов на изображение «земного рая» Достоевским, в его творчестве черты этих преданий сливаются с античной легендой и социальными утопиями⁸⁵. *А.Б. Криницын* в образе «золотого века» отмечает совмещение черт античного мифа, Эдема, влияние Фурье, но особенно подчеркивает влияние Ф. Шиллера, так как Достоевский вслед за Ф. Шиллером «мыслит гармонию не как социальную, но как литературно-романтическую, с христианским колоритом»⁸⁶. *Р. Лаут* отмечает полемику с Руссо в рассказе⁸⁷. *Т.А. Касаткина*⁸⁸ обращает внимание на сложную композицию картины К. Лоррена «Асис и Галатея», о которой, как об источнике сновидения о «золотом веке», говорят Ставрогин и Версиров. О культурно-типологическом сходстве романов Сервантеса и Достоевского и неслучайном появлении аллюзии к монологу Дон Кихота о «золотом веке» в рукописи к роману «Идиот» пишет *К.А. Степанян*⁸⁹.

Отдельную область исследований составляют работы о **явлениях психики** как источниках образа «золотого века» в рассказе «Сон смешного человека»: *И.Р. Ахундова* предполагает, что Достоевский сам пережил сон о смерти, реальный опыт «соприкосновения со «второй реальностью»» и

⁸⁴ Лебедева Т.Б. Социальная утопия Достоевского и «земной рай» древнерусской литературы // Пути русской прозы XIX века. Л.: ГПИ им. А.И. Герцена, 1976. С. 75–85.

⁸⁵ Там же. С. 79.

⁸⁶ Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 66.

⁸⁷ Лаут Р. «Сон смешного человека» как спор с Руссо и Фихте // Русская философия. Зарубежные исследования. Реф. сб. М., 1994. С. 39–46.

⁸⁸ Касаткина Т.А. Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 440–441.

⁸⁹ Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 58–60, 288.

передал его своему герою⁹⁰; *Накамура К.*⁹¹ связывает этот опыт также с эпилептическим припадком, переживанием гармонии в состоянии «ауры»; *В.Н. Катасонов* указывает на связь сновидения с православными представлениями о посмертной судьбе человека⁹²; методы психоанализа З. Фрейда применяет к рассказу Достоевского *Дж. М. Холквист*⁹³; к учению К. Юнга обращается *К.А. Степанян* в толковании сновидения Смешного человека⁹⁴.

Проблема интерпретации модальности желаемого/нежеланного в изображении «золотого века» неизбежно обратила ученых к исследованию **жанровых особенностей** упомянутых произведений. *М.М. Бахтин* предполагал влияние жанра «античной мениппеи» на элементы сюжета и форму рассказа «Сон смешного человека»⁹⁵. *В.А. Туниманов* в статье «Сатира и утопия („Бобок“, „Сон смешного человека“ Ф.М. Достоевского)»⁹⁶ считает, что Достоевский в рассказе «возрождает жанр фантастических повестей Вольтера»⁹⁷, называет рассказ «Русским Микромегасом», отмечает влияние «фантастического рода» литературы (Гофман и другие немецкие романтики, Э.По, В.Ф. Одоевский, «Гробовщик» Пушкина, «Петербургские повести» Гоголя,)⁹⁸. «Можно выделить условно-фантастическое или утопически-литературное описание обетованной земли и ее обитателей»⁹⁹. И хотя «по Достоевскому, земной рай, картина счастливой земли – великая и вечная

⁹⁰ Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 186–205.

⁹¹ Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 87.

⁹² Катасонов В.Н. Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Достоевский – писатель, мыслитель, провидец. М., 2012. С. 272.

⁹³ Holquist, James Michael. Dostoevsky and the Novel. Princeton. N.J.: Princeton University Press, 1977. P. 162.

⁹⁴ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 69.

⁹⁵ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 121–173.

⁹⁶ Туниманов В.А. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Русская литература. 1966. №4. С. 70–87.

⁹⁷ Там же. С. 70–71.

⁹⁸ Там же. С. 76–77.

⁹⁹ Там же. С. 78.

истина, высший идеал, воскресивший героя к жизни»¹⁰⁰, «писатель понимал, как утопичны, нереальны были его предложения»¹⁰¹. *Н.И. Пруцков* противопоставляет произведение Достоевского современным ему социальным утопиям как антирационалистическое. Исследователь дает и жанровое уточнение второй части рассказа «Сон смешного человека»: с его точки зрения, она является не антиутопией, а сатирой, притом не на утопию самого Достоевского, а на современное ему общество. «По отношению к мечтаниям о „золотом веке“ Достоевский никогда не спускался до пародии и карикатуры на „рай“, которые столь характерны для антиутопий XIX–XX вв.»¹⁰². *Р. Ф. Миллер*, *Г.С. Морсон* указывают на сочетание утопического и антиутопических начал, их взаимообращение в зависимости от толкования. *Р. Ф. Миллер* предполагает также влияние жанра рождественского рассказа¹⁰³. *Г.С. Морсон* приходит к выводу, что рассказ – «пограничное произведение, задуманное звучать между противоположными жанрами и толкованиями»¹⁰⁴.

Научная новизна работы заключается в попытке показать сложный синтез различных источников в творчестве Достоевского; указать особенности словоупотребления Достоевского; проследить развитие образа «золотого века» в творчестве Достоевского; обнаружить его связь с типологией характеров Достоевского; углубить представление о сновидении о «золотом веке» как архетипическом.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней показаны результаты многостороннего изучения образа в художественных и публицистических текстах: с помощью сравнительно-исторического метода представлен синтез влияний различных источников, показана эволюция

¹⁰⁰ Там же. С. 81.

¹⁰¹ Там же. С. 86.

¹⁰² Пруцков Н.И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 106.

¹⁰³ Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. М., 2004. С. 148–169

¹⁰⁴ “the story appears to be <...> a threshold work, that is, one designed to resonate between opposing genres and interpretations” (Morson, Gary Saul. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky’s “Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press, 1981. P. 182)

образа в творчестве Достоевского в соотношении с другими мотивами и образами, намечена связь образа с типологией характеров, с жанровыми особенностями произведений.

Практическое значение исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Ф.М. Достоевского, при составлении учебных пособий средней и высшей школы, в преподавании истории русской литературы в школе и в вузах.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образ «золотого века» представляет собой сложный комплекс идей и художественных мотивов. Он отражает не только идеи, но и переживания, является «идеей-чувством» (в терминологии писателя), которую герои открывают в себе.
2. В творчестве Достоевского образ «золотого века» сформировался как результат синтеза различных источников, в их числе античная легенда, образ Эдема в Ветхом Завете, картина «Асис и Галатея» Клода Лоррена, творчество Сервантеса, Шиллера, произведения социалистов-утопистов. В мифотворческом сознании писателя происходит их контаминация.
3. Образ является герою в сновидении, психологически мотивирован, связан с идеями героя, его внутренним миром, является в момент душевного кризиса, выводит героя к новому этапу самоосознания, восстанавливает целостность его душевной жизни, часто имея свою противоположность в самом тягостном для героя впечатлении.
4. Сон о «золотом веке» проявляет желание персонажа восстановить диалог с миром и с другим конкретным героем, с которым связано его отношение к миру в данный момент. Сновидение становится импульсом к совершению активного действия по отношению к этому конкретному герою.
5. Достоевский неоднократно обращается к этому образу в своем

творчестве. Образ «золотого века» можно охарактеризовать как устойчивую, но не застывшую идейно-мотивную структуру, которую писатель органично встраивает в художественный мир разных произведений. Образ несет в себе универсальное, архетипическое содержание и в то же время вбирает в себя идеи и переживания каждого героя.

6. Образ «золотого века» отражает представление об идеальном, но утраченном уже состоянии мира и людей. Он заключает в себе идеи всечеловеческой любви, бессмертия, присутствия Бога, невыделенности личного сознания из коллективного сознания, незнания самости. Для каждого героя можно отметить, какие идеи выходят на первый план.
7. Образ «золотого века» носит отпечаток личности персонажа. В публицистике о «золотом веке» писатель говорит под маской вымышленного лица, мечтателя, Парадоксалиста. Возможно, так Достоевский высказывает заветные убеждения, от которых он в определенной степени дистанцировался, намеренно дискредитируя их сомнительной репутацией героя, чтобы обратить читателя к самостоятельному осмыслению образа, лишить его направляющей стратегии толкования, зависящей от образа героя, жанра.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов, прочитанных на международных конференциях, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского: Международные чтения «Достоевский и мировая культура» в Санкт-Петербурге (2014, 2016), Международные Старорусские чтения «Достоевский и современность» (2014, 2015, 2016). Основные результаты исследования отражены в 5 статьях, 3 из которых изданы в сборниках, включенных в Перечень научных изданий, рекомендуемых ВАК РФ.

Структура работы. Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и списка литературы.

Глава 1. Источники образа «золотого века» в творчестве

Ф.М. Достоевского

1.1. «Золотой век» в античности

Представление о некогда бывшем благоденствии человечества, закрепившееся в мифологиях разных народов, наиболее ярко отразилось в античном мифе о «золотом веке». Наиболее подробно этот миф описан в произведениях древнегреческого поэта Гесиода (VIII–VII вв. до н.э.) «Труды и дни» и древнеримского поэта Овидия (43 г. до н.э.–17–18 г. н.э.) «Метаморфозы», поэтому именно их к ним мы обратимся для текстуального сопоставления с описанием «золотого века» у Достоевского.

В поэме Гесиода описаны пять этапов истории человечества: золотой, серебряный, медный, героический, железный (поэтому этот цикл называют «полиметаллическим»). Это были не просто разные эпохи, но и разные роды людей, которых создавали боги (как пишет Ю.Г. Чернышов, «люди каждого рода <...> наделяются совершенно разными, присущими только им, антропологическими и моральными качествами»¹⁰⁵). Представители первого, «золотого рода» (*chruseon genos*) вели самую счастливую жизнь, далее постепенно, с каждым родом, происходило ухудшение. В европейской культуре «запомнился» именно первый период, последующая история слилась в единый сюжет постепенного падения нравов. Основные черты жизни «золотого рода»:

- *благоприятный климат, земля сама приносит урожай*: «Большой урожай и обильный // Сами давали собой хлебодарные земли. Они же, // Сколько хотелось, трудились, спокойно собирая богатства»;
- *нет болезней, есть смерть, но она похожа на сон*: «И печальная старость // К ним приближаться не смела. Всегда одинаково сильны // Были их руки и ноги. <...> // А умирали, как будто объятые сном»;

¹⁰⁵ Чернышов Ю.Г. Гесиод и Овидий: опыт источниковедческого анализа античных описаний «золотого века» // Источниковедческие проблемы всеобщей истории. Караганда, 1991. С. 27.

- *всеобщая любовь радость жизни*: «В пирах они жизнь проводили»;
- *мудрость людей*: «Жили те люди, как боги, с спокойной и ясной душою»¹⁰⁶.

«Золотой род» «покрыла земля», его представители умерли, но превратились в добрых демонов, которые помогают живущим. Обратим внимание: в античном мифе не говорится о грехопадении как последствии каких-либо самостоятельных действий людей, каждый род проживает свою жизнь и уходит, ему на смену боги создают следующий. Современное для поэта поколение относится к последнему (и самому несчастному) «железному роду»¹⁰⁷.

Характерные черты жизни «железного рода»:

- *человек проводит всю свою жизнь в труде*: «Не будет // Им передышки ни ночью, ни днем от труда и от горя, //И от несчастий. Заботы тяжелые боги дадут им»;
- *всеобщее несогласие, раздоры*: «Дети – с отцами, с детьми – их отцы сговориться не смогут. // Чуждыми станут товарищ товарищу, гостю — хозяин, // Больше не будет меж братьев любви, как бывало когда-то»;
- *зависть*: «Следом за каждым из смертных несчастных пойдет неотвязно // Зависть злорадная и злоязычная, с ликом ужасным»;
- *насилие, преступления, войны*: «Правду заменит кулак. Города подпадут разграбленью. // И не возбудит ни в ком уваженья ни клятвохраниитель, // Ни справедливый, ни добрый. Скорей наглецу и злодею // Станет почет воздаваться. Где сила, там будет и право»;
- *отсутствие стыда*: «К вечным богам вознесутся тогда, отлетевши от

¹⁰⁶ Гесиод. Труды и дни (пер. В. В. Вересаева) // О происхождении богов. М.: Советская Россия, 1990. С. 172.

¹⁰⁷ Заметим, что в этом – одном из первых описаний «золотого века» – уже закреплён мотив сопоставления упадка в современности с блаженством в прошлом. Этот мотив неизменен, мы найдем его и у Сервантеса, и у Шиллера, проявляется он и в творчестве Достоевского (особенно в рассказе «Сон смешного человека»). Поэтому описанию грехопадения, утраты райского состояния, мы уделяем такое же внимание, как и описанию самого «золотого века».

смертных, // Совесть и Стыд¹⁰⁸.

В античной литературе «генеалогическая» интерпретация затем сменяется «хронологической», история мыслится уже не как смена родов, а как смена разных эпох. Впервые понятие «золотой век» (*aurea saecula*) появляется в «Энеиде» Вергилия во вт. пол. I в. до н.э.. «Отмечаемый у Вергилия и почти всех его последователей переход от “золотого рода” к “золотому веку” явился важнейшим качественным сдвигом в интерпретации мифа, позволившем резко актуализировать утопическое содержание древних преданий, сделать возможной мечту о возвращении счастливой жизни при Кроносе (Сатурне) для живущих ныне несчастных людей “железного рода”»¹⁰⁹. Описание «золотого века» перестало быть только печальным воспоминанием об утраченном блаженстве и теперь отсылало к возможному счастью в будущем. Вергилий связывает наступление нового «золотого века» с правлением Августа («Энеида», книга 6, строки 792–794), в «Буколиках», эклоге 4-й, он пишет о грядущем «золотом веке», который настанет благодаря некоему младенцу, христианская традиция видит в этом пророческое указание на Христа. Мы отмечаем этот аспект образа «золотого века» – не только описание прошлого, но и устремленность в будущее – так как именно таким он закрепился в античную эпоху, вошел в европейскую культуру, был усвоен и Достоевским.

В поэме Овидия мы находим уже не разные рода, но разные века (теперь их четыре, а не пять, как у Гесиода). В описании счастливой поры человечества Овидий следует за Гесиодом:

- *благоприятный климат*: «Вечно стояла весна; приятный, прохладным дыханьем // Ласково нежил зефир цветы, не знавшие сева»;
- *обильные урожаи, нет необходимости в труде ради хлеба насущного*: «Также, от дани вольна, не тронута острой мотыгой, // Плугом не ранена, все

¹⁰⁸ Там же. С. 173–174.

¹⁰⁹ Чернышов Ю.Г. Гесиод и Овидий: опыт источниковедческого анализа античных описаний «золотого века» // Источниковедческие проблемы всеобщей истории. Караганда, 1991. С. 16–17.

земля им сама приносила, // Пищей довольны вполне, получаемой без принужденья, // Рвали с деревьев плоды, земляничник нагорный собирали», «урожай без распашки земля приносила; // Не отдыхая, поля золотились в тяжелых колосьях, // Реки текли молока, струились и нектара реки, // Капал и мед золотой, сочась из зеленого дуба»;

- *царит гармония между людьми*: «Первым век золотой народился, не знавший возмездий, // Сам соблюдавший всегда, без законов, и правду и верность», «Сладкий вкушали покой безопасно живущие люди»¹¹⁰.

Если в описании Гесиода смена эпохи объясняется тем, что род умирает и боги создают следующий, то в трактовке Овидия наступление нового века обусловлено ухудшением естественных условий, например, в серебряном веке Юпитер разделяет вечную весну на четыре сезона и людям приходится осваивать земледелие. Постепенно технический прогресс ведет и к упадку нравов: так, добыча железа и золота приводит к преступлениям («Стали богатства копать, – ко всякому злу побужденье! // С вредным железом тогда железа вреднейшее злато // Вышла на свет и война»). Таким образом, грехопадение человечества показано как постепенный процесс, вызванный внешними причинами.

«Железный век», как и у Гесиода, описан как худший из всех:

- *царят раздоры между людьми*: «в хозяине гость не уверен, // В зяте – теще; редка приязнь и меж братьями стала. // Муж жену погубить готов, она же — супруга. // Страшные мачехи, те аконит подбавляют смертельный; // Раньше времени сын о годах читает отцовских»;

- *зависть, корыстолюбие рождает войны*: «С вредным железом тогда железа вреднейшее злато // Вышло на свет и война, что и златом крушит, и железом, // В окровавленной руке сотрясая со звоном оружие. // Люди живут грабежом»;

¹¹⁰ Публий Овидий Назон. Метаморфозы (пер. С.В. Шервинского) // Собрание сочинений. В 2-х тт. Т. 2. Спб.: Биографический институт «Студия Биографика», 1994. С. 11–12.

● *исчезает стыд, совесть*: «Стыд убежал, и правда, и верность», «Пало, повержено в прах, благочестье, – и дева Астрея // С влажной от крови земли ушла – из бессмертных последней»¹¹¹.

Уже в античности возникали и утопические мотивы, то есть «золотой век» изображался потенциально в настоящем времени, но на неведомой земле. Например, Гораций в XIV эпде описывает «острова богатые», где все еще царит «золотой век»: «Зевс уготовил брега те для рода людей благочестных, // Когда затмил он золотой век бронзою; // Бронзовый век оковав железом, для всех он достойных // Дает – пророчу я – теперь убежище»¹¹². Вспомним, что у Достоевского в рассказе «Сон смешного человека» счастливые «дети солнца» живут на другой планете, такой же, как и Земля.

В своих произведениях Достоевский неоднократно упоминает «золотой век» из античной мифологии. В сновидениях трех его героев – Ставрогина (глава «У Тихона» из романа «Бесы»), Версилова (роман «Подросток»), Смешного человека (рассказ «Сон смешного человека») – он дает подробное описание прошлого благоденствия человечества. Ставрогин и Версильов называют это состояние «золотым веком», представляя его как на картине Клода Лоррена «Асис и Галатея»¹¹³. В сновидении Смешного человека определение «золотой век» не звучит, но важные детали отсылают читателя несомненно к античному мифу, поэтому сон Смешного человека обычно рассматривают как сон о «золотом веке»¹¹⁴.

Прежде всего, во всех трех снах есть географическое и временное указание на античный мир: «Это – уголок греческого архипелага», «Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай...» («Бесы», 11; 21), «уголок Греческого

¹¹¹ Там же. С. 12–13.

¹¹² Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: ИХЛ, 1970. С. 237–238.

¹¹³ Хотя картина написана на другой мифологический сюжет.

¹¹⁴ См., например: «Само описание земного рая выдержано в духе античного золотого века <...>.

Изображение земного рая во многом созвучно сну Версилова («Подросток»)» (Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 172)

архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад <...>. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество <...>. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и рождались с людьми...» («Подросток», 13; 375), «я стоял, кажется, на одном из тех островов, которые составляют на нашей земле Греческий архипелаг, или где-нибудь на побережье материка, прилегающего к этому архипелагу» («Сон смешного человека», 25; 112).

В сновидениях Ставрогина и Версилова подчернуто и языческое многобожие: «здесь первые сцены из мифологии» («Бесы», 11; 21), «боги сходили с небес и рождались с людьми...» («Подросток», 13; 375). Заметим, что эта деталь отсутствует во сне Смешного человека, потому что там Достоевский намеренно обобщает античный и библейский мифы.

Описание жизни людей в «золотом веке» в трех сновидениях в целом соответствует античному мифу:

- *благоприятный климат, дружелюбная человеку природа*: «голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце – словами не передашь» («Бесы» 11; 21; «Подросток» 13; 375), «Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной. Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крылышками» («Сон смешного человека», 25; 112);
- *люди не знают труда, природа сама дает плоды*: «Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались легкою пищею, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь

немного и слегка» («Сон смешного человека», 25; 113);

- *атмосфера всеобщей любви и радости*: «Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; рощи наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непчатых сил уходил в любовь и в простодушную радость» («Бесы», 11; 21), «О, тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непчатых сил уходил в любовь и в простодушную радость» («Подросток», 13; 375); «Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском. Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость» («Сон смешного человека», 25; 112), «По вечерам, отходя ко сну, они любили составлять согласные и стройные хоры. В этих песнях они передавали все ощущения, которые доставил им отходящий день, славили его и прощались с ним. Они славили природу, землю, море, леса. Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга как дети; это были самые простые песни, но они выливались из сердца и проникали сердца. Да и не в песнях одних, а, казалось, и всю жизнь свою они проводил лишь в том, что любовались друг другом. Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая» («Сон смешного человека», 25; 114);

- *мудрость людей, непосредственное знание жизни*: «Они не желали ничего и были спокойны, они не стремились к познанию жизни так, как мы стремимся сознать ее, потому что жизнь их была восполнена. Но знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки» («Сон смешного человека», 25; 113);

- *нет болезней, тихая, спокойная смерть, непрекращающаяся связь с умершими*: «У них почти совсем не было болезней, хоть и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их

светлыми улыбками. Скорби, слез при этом я не видал, а была лишь умножившаяся как бы до восторга любовь, но до восторга спокойного, восполнившегося, созерцательного. Подумать можно было, что они соприкасались еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертию» («Сон смешного человека», 25; 114).

Как мы видим, черты «золотого века» у Достоевского, в основном, соответствуют античному мифу: дружелюбие природы, отсутствие труда ради пропитания, всеобщая любовь и согласие, радость жизни, ясная мудрость, безболезненная смерть. Даже сохраняется связь с умершими предками – вспомним, что у Гесиода представители «золотого рода» стали добрыми демонами, которые помогают живым.

Многие признаки падения нравов во сне Смешного человека описаны близко к античному мифу:

- *царят раздоры, войны*: «скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, стали расходиться, разъединяться. Явились союзы, но уже друг против друга» (25; 116);
- *появление законов, судов*: «Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и поняли эти идеи. Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину» (25; 116).

Интересно отметить, что герои Достоевского мечтают о возвращении «золотого века» (Версиров и Смешной человек). Как мы помним, ожидание будущего «золотого века» с оглядкой на когда-то бывшее счастливое время – было свойственно и древнеримским авторам. Заметим и то, что в европейской культуре это возвращение «золотого века», о котором писали древние, было переосмыслено и стало ассоциироваться с приходом Христа. Мы увидим, что эта интерпретация была в определенной мере близка и

Достоевскому¹¹⁵.

Кроме рассмотренных нами произведений Достоевского, в которых развернут подробно образ «золотого века», стоит обратить внимание на случаи, когда Достоевский упоминает «золотой век», отсылая к античной традиции. Так, в главке «Золотой век в кармане» «Дневника писателя» за январь 1876 г. (глава 1, часть 4) писатель восклицает: «И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» (22; 13), имея в виду изображение античных сюжетов на посуде, затем шутливо уточняет: «вас не заставят ходить в костюме золотого века, с листком стыдливости» (22; 13). В другой заметке из «Дневника писателя» («Что на водах помогает: воды или хороший тон?», июль-август 1876 г., глава 4, часть 4) писатель представляет ситуацию из современности – выздоравливающим на водном курорте продают цветы – как подобие «золотого века», вплетая мотивы античной идиллии: «Никогда дева полей не подберет и не подстрижет ничего изящнее для молодого парня, которого любит» (23; 87).

Немецкая исследовательница К. Шульц отмечает, что Достоевский обращался к образу не только «золотого века», но и «железного»¹¹⁶. В объявлении о выходе альманаха «Зубоскал» (1845) Достоевский пишет: «Как! Смеяться в наш век, в наше время, железное, деловое время, денежное время, расчетливое время, полное таблиц, цифр и нулей всевозможного рода и вида?» (18; 5). Как неявную отсылку к античному образу «железного века» можно рассматривать и монолог Лебедева из романа «Идиот» (1868) о железных дорогах: «Не железных путей сообщения, молодой, но азартный подросток, а всего того направления, которому железные дороги могут послужить, так сказать, картиной, выражением художественным. Спешат, гремят, стучат и торопятся для счастья, говорят, человечества!» (8; 311), так

¹¹⁵ однако называть это состояние «новым золотым веком» затруднительно, так как в прошлом «золотом веке» не было Христа.

¹¹⁶ Schulz, Christiane. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. // Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Band 20. Verlag Otto Sagner, München, 1992. S. 199.

как добыча железа, его использование и вообще технический прогресс были «выражением художественным» современности и для Овидия. У Достоевского можно найти и действительную реминисценцию из Овидия в подготовительных материалах к рассказу «Сон смешного человека»: «Я бы не мог ответить на вопросы: как они знали железо и не дрались и проч.» (25; 235).

Неожиданную связь с античной традицией заметки «Золотой век в кармане» можно усмотреть в случайном, на первый взгляд, факте: писатель говорит о «золотом веке», присутствуя на елке в клубе художников. Известному антиковеду н. XX века Ф.Ф. Зелинскому принадлежит заметка «Золотой век» (1902), в которой он также вспоминает о «золотом веке», глядя на детскую рождественскую елку. И он делает это не из подражания Достоевскому (хотя следование литературному примеру нельзя исключить¹¹⁷), а по историческим причинам. В Древнем Риме сатурналии отмечали 17–23 декабря. В этот праздник вспоминали о счастливом времени Сатурнова царства, «рабы на это время объявлялись свободными: „при Сатурне ведь рабов не было“,» принято было дарить подарки в память о «чудесной щедрости Земли, даром все дарившей». Особенно важны были два вида подарков: восковые свечи (связь с зимнем солнцеворотом) и детские игрушки, куклы (напоминание о жертвоприношениях Сатурну). Поэтому «сатурналии были преимущественно праздником рабов и праздником детей»¹¹⁸. В Риме первого века до Рождества Христова постепенно нарастали ожидания катастрофы и затем наступления нового «золотого века». Ожидание нового царя (потомка Августа) и нового царства выразил Вергилий. «Когда христианство стало господствующей религией на всем протяжении Римского государства, пророчество римского поэта было

¹¹⁷ Влияние Достоевского могло проявиться, например, в особом отношении к детям как хранителям «золотого века»: «Нам, взрослым, докучливые думы отравляют праздничный покой; но здесь, в этих детских головках, ненарушимо царит золотой век» (Зелинский Ф.Ф. Золотой век // Из жизни идей. [Репр. изд.] СПб.: Алетейя при участии изд-ва «Логос-СПб», 1995. С. 456)

¹¹⁸ Там же. С. 460–461

отнесено к его Основателю; Virgiliy стал настоящим „пророком язычников“, тем, который среди них первый дал свидетельство о Христе; Христос же сделался „царем Сатурналий“, тем, от которого человечество стало ожидать осуществления сказки про золотой век»¹¹⁹. В это время легенда о «золотом веке» и получила свое футурологическое толкование: по выражению Ф.Ф. Зелинского, «это не быль, а сказка; но в сказке утопия, а в утопии – пророчество. Что *было*, того не было; но чего не было, то *будет*»¹²⁰. Поэтому оказывается неслучайным совпадением то, что в «Дневнике писателя» писатель разговор о «золотом веке» заводит именно на детском рождественском балу. Однако трудно сказать, сознавал ли эту связь античного мифа и христианского праздника сам писатель.

Таким образом, мы можем говорить об античном мифе как о несомненном источнике образа «золотого века» в творчестве Достоевского.

1.2. Образ «рая на земле» в христианстве, его соотношение с образом «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского

Черты Эдема

Библейская легенда об Эдеме из Ветхого Завета является источником образа прошлого «рая на земле» в творчестве Достоевского, хотя имя собственное «Эдем» в интересующих нас контекстах не появляется. Писатель, изображая счастливое существование человечества в прошлом, называет его «земным раем» и «золотым веком»¹²¹, отсылая и к античной легенде, и к Библии.

Описанию Эдема и жизни в нем прародителей до грехопадения посвящена 2-ая глава книги Бытия [Быт., 2: 8–25]. В описании рая для нас представляют интерес следующие черты:

- *отсутствие труда, благоприятные условия для жизни*, только после

¹¹⁹ Там же. С. 463

¹²⁰ Там же. С. 458

¹²¹ Далее мы еще вернемся к вопросу о соотношении понятий «рай на земле» и «золотой век» у Достоевского.

грехопадения человек вынужден трудиться ради пропитания («в поте лица твоего будешь есть хлеб» [Быт., 3: 19]), до этого он питается плодами от деревьев («от всякого дерева в саду ты будешь есть, а от дерева познания добра и зла не ешь от него» [Быт., 2: 16]);

- *невинность, неведение зла, безгрешное состояние* (до тех пор, пока Адам и Ева не поддались искушению Змея и не попробовали плод с древа познания добра и зла);
- *непосредственная связь человека с Богом*, так как в Эдеме Бог самолично руководит жизнью Адама и Евы, дает им заповеди;
- *возможное бессмертие людей до грехопадения.*

В Библии описана и утрата райского состояния:

- *искушение* неким существом как *причина грехопадения*: Змей искушает Еву нарушить запрет, наложенный Богом, и съесть плоды от дерева познания добра и зла [Быт., 3: 4–6];
- появление *стыда* после грехопадения: «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги, и сшили смоковые листья, и сделали себе опоясания» [Быт., 3: 7];
- появление *лжи, жестокости, преступлений, убийств* среди потомков прародителей: «И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время» [Быт., 6: 5], Каин убивает своего брата Авеля, Хам насмехается над своим отцом Ноем и т.д.;
- появление *гордыни, развитие обособления, разобщения*: строительство Вавилонской башни «высотою до небес», которая должна была принести славу создателям («сделаем себе имя» [Быт., 11: 4]), но принесла разобщение в человеческом роде («И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать; сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город»

[Быт., 11: 6–8]).

Состояние человечества до грехопадения в целом сходится с описанием «золотого века» в античном мифе: благоденствие, отсутствие труда, благонравие, невинность. Поэтому, хотя в сновидениях Версилова и Ставрогина подчеркнуты приметы античного источника (греческая мифология, языческие боги), мы не можем отрицать возможное влияние также и библейского текста. Сходство позволяет Достоевскому даже сознательно контаминировать оба мифа в рассказе «Сон смешного человека»: герой угадывает в очертаниях неизвестной земли контуры Греческого архипелага, но упоминает «согрешивших прародителей», следовательно, отсылая к Библии («это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» (25; 112)). Он обобщает источники, замечая, что это рай «по преданиям всего человечества».

Но есть существенные отличия Эдема от античного «золотого века»:

- *непосредственная связь человека с Богом*, так как в Эдеме Бог самолично руководит жизнью Адама и Евы, дает им заповеди;
- *бессмертие людей до грехопадения*.

Именно отсутствие этих признаков позволяет исследователям охарактеризовать благоденствие человечества во сне Смешного человека как «языческое»: «это все же утопия языческого „рая“. Жало смерти, хотя и притупленное, остается в плоти людей этой планеты»¹²², «то состояние человечества, которое застал на планете „смешной человек“, нельзя назвать раем, ибо эти люди уже лишены бессмертия (хотя на тот момент вроде бы еще не знали грехопадения)»¹²³. Но можно заметить, что состояние Адама и

¹²² Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. М., 1988. №8. С. 180.

¹²³ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.:

Евы до грехопадения сложно трактуется в христианстве, оно включает в себе и подверженность смерти, и возможность бессмертия: «из Быт. 2: 17; 3: 22; 5: 5 следует, что прародителям не было свойственно бессмертие по природе, как невозможность умереть (невозможность смерти). С другой стороны, из Быт. 2: 17; 3: 22 также следует, что прародителям не была свойственна и смертность по природе, как невозможность не умереть (необходимость смерти). Таким образом, прародители не обладали **способностью** жить вечно, но обладали **возможностью** жить вечно. Они были созданы с возможностью как бессмертия (потенциально бессмертными), так и смертности (потенциально смертными)¹²⁴». Тем не менее, во сне Смешного человека не было физического бессмертия даже потенциально, люди умирали и до грехопадения, что, конечно, ближе античной легенде.

Кроме того, во сне Смешного человека нет Бога Ветхого Завета, у «детей солнца» вообще нет религии. С другой стороны, их состояние «соприкосновения с Целым вселенной» (25; 114) свидетельствует о том, что они имеют ощущение божественного присутствия. Это ощущение искажается после грехопадения, и теперь люди способны осознать Бога как объект, но неосязаемая связь с Ним утрачена, для них Он – «тот милосердный Судья, который будет судить нас и имени которого мы не знаем» (25; 117).

Тот же ход мысли в описании первоначального состояния человечества прослеживается в сочинении Достоевского (оставшемся неопубликованном) 1864 г. «Социализм и христианство». В нем Достоевский излагает свою концепцию истории человечества, разделяя ее на три этапа: 1) период жизни в массах; 2) период цивилизации; 3) период возвращения в массу. То, как Достоевский описывает первый период, можно отнести к области «преданий всего человечества»: «Когда человек живет массами (в первобытных

Серебряный век, 2014. С. 68.

¹²⁴ Добросельский П.В. О происхождении человека, первородном грехе и искусственном зарождении. М.: Благовест, 2008. С. 133. Выделение жирным – Добросельского П.В.

патриархальн<ых> общинах, о которых остались предания) – то человек живет непосредственно» (20; 191). Именно в этот период формируется мысль о Боге: «Бог есть идея, человечества собирательного, массы, *всех*» (20; 191). Вероятно, можно соотнести эту «идею всех» с тем соприкосновением с «Целым вселенной», которое было в рассказе «Сон смешного человека», так как на следующем этапе развития люди утрачивают это мироощущение, теряют «*всегда* веру и в бога» – «источник живой жизни» (20; 192).

Так оригинально переосмысливается Достоевским «рай на земле» с учетом античного и библейского мифов.

В описании грехопадения Достоевский более следует ветхозаветной традиции, чем античному мифу. Как мы помним, у Гесиода постепенный упадок происходит из-за смены родов, у Овидия человек теряет свою беззаботность и добросердечие из-за ухудшения окружающей среды и технического прогресса, а в Ветхом Завете грехопадение происходит из-за самовольного поступка самого человека¹²⁵. Подобно тому, как Змей искушает Еву, из-за Смешного человека, то есть из-за присутствия человека из павшего мира, «дети солнца» «научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи. О, это, может быть, началось *невинно*, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность — жестокость» (25; 115–116). На влияние христианской интерпретации указывает и то, что после грехопадения люди «узнали стыд и стыд возвели в добродетель» (25; 116), так как у античных авторов люди «железного века» стыд, считавшийся добродетелью, наоборот, теряли. Можно заметить также и след ветхозаветной истории о многоязычии и разобщении народов: по наблюдению Т.А. Касаткиной, «после грехопадения язык становится важен.

¹²⁵ Хотя любопытно отметить, что Иван Карамазов говорит об утрате райского состояния по вине самого человека, привлекая другой античный сюжет: «Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси» (14; 222).

Интересно, что только в тексте, описывающем события „после грехопадения“ появляются слова, сказанные людьми, прямая речь», до этого «существует какой-то язык, но он факультативен, необязателен», «понимание достигается вне и помимо языка»¹²⁶.

Возможно, античный миф о «золотом веке» и описание Эдема сливались в сознании Достоевского в единый образ. И, надо отметить, этот ход мысли достаточно традиционен и встречается уже в апокрифах о «стране праведников», «земле блаженных», которые, как показывает Т.В. Лебедева, были известны Ф.М. Достоевскому¹²⁷.

«Золотой век» и «рай на земле»

Счастливое существование человечества в прошлом Достоевский называет и «золотым веком», и «раем на земле». Имеет смысл сравнить два эти словосочетания у Достоевского, исследовать различие и сходство их значений. Хотя такой разбор затрагивает уже функционирование образа «золотого века», различие понятий основано на происхождении из разных источников, поэтому их разграничение целесообразно поместить в данной главе.

Есть ряд контекстов, в которых понятие «рай на земле» оказывается более широким, чем «золотой век», и относится к последнему как понятие родовое к видовому, так как «золотой век» есть блаженное время в прошлом человечества **согласно античному мифу**, а «рай на земле» – то же состояние, но согласно **«преданиям всего человечества»**, в том числе согласно античной легенде и Ветхому Завету. В сновидениях Ставрогина Версилова использованы оба словосочетания, «Золотым веком» называют герои картину Клода Лоррена, которая им снится, как «земной рай» они описывают увиденное: «В Дрездене, в галерее, существует картина Клода

¹²⁶ Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 51–52.

¹²⁷ Лебедева Т.Б. Социальная утопия Достоевского и «земной рай» древнерусской литературы // Пути русской прозы XIX века. Л.: ГПИ им. А.И. Герцена, 1976. С. 79.

Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатея», я же называл ее всегда «Золотым веком» <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то былль <...> Это – уголок греческого архипелага <...> Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай» (Ставрогин, 11; 21); «В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу – «Асис и Галатея»; я же называл ее всегда «Золотым веком» <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то былль. Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, — уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад <...> Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми...» (Версиров, 13; 375). Только словосочетание «золотой век» употребляет Достоевский в главке «Золотой век в кармане» в «Дневнике писателя»: «И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» (22; 13), имея в виду изображение античных сюжетов.

О «земном рае» говорит Смешной человек («Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» (25; 112)), в его описании есть приметы и Эдема, и «золотого века»; Шигалев («Я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может», человечество сможет «достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать» (10; 312)), Иван Карамазов («Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси») (14; 222), отсылает, вероятно к античному мифу о Прометее.

Когда речь идет о прошлом человечества, словосочетания «золотой век» и «рай на земле» оказываются синонимичны (хотя понятие «рай на земле» оказывается шире, так как включает в себе связь и с Эдемом, и с античным мифом). Соответственно, у них есть и общие ассоциативные связи:

- мечта о возвращении этого состояния требует от человечества **жертв**:

«золотой век»:

– «Чудный сон, высокое заблуждение! Мечта, самая невероятная из всех, какие были, которой все человечество, всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть» (Ставрогин, 11; 21),

– «Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!» (Версилов, 13; 375);

«рай на земле»:

– князь Щ. говорит Мышкину: «Милый князь, <...> рай на земле нелегко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай — вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу» (8; 282);

– жертвы, которые Шигалев предуготовил человечеству ради достижения «земного рая»: «одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать» (10; 312);

– путь Смешного человека фактически воплощает слова Ставрогина и Версилова: он просит распять его за то, что развратил «детей солнца»; готов

терпеть насмешки ради того, чтобы проповедовать «рай на земле»; сон о рае прародителей отвращает его от мысли о самоубийстве, то есть он буквально без этой мечты «не хочет жить и не может даже и умереть»;

- **дети** хранят воспоминания о прошлом блаженстве:

«золотой век»: в главке «Золотой век в кармане» Достоевский говорит о «золотом веке» на детской рождественской елке;

«рай на земле»: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя слабый отблеск красоты этой» (Смешной человек, 25; 112);

- картина «золотого века» (во сне Ставрогина, Версилова) и «земного рая» (во сне Смешного человека) дана как **солнечный пейзаж**. Воспоминания об утраченном благоденствии у героев вызывают «**косые лучи заходящего солнца**»:

«золотой век»:

– Ставрогин в романе «Бесы»: «все это ощущение я как будто прожил в этом сне: я не знаю, что мне именно снилось, но скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца – все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченное слезами. Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже до боли. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом» (11; 21–22);

– Версиров в романе «Подросток»: «И всё это ощущение я как будто прожил в этом сне; скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца — всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально омоченные слезами» (13; 375);

«рай на земле»:

– Смешной человек: «Я часто говорил им, что я всё это давно уже прежде

предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущею тоскою, доходившею подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез...» (25; 114);

– в романе «Братья Карамазовы» на закате прощается с братом Зосимой Маркел, проповедовавший «рай на земле»: «И много еще было, чего и не припомнить и не вписать. Помню, однажды вошел я к нему один, когда никого у него не было. Час был вечерний, ясный, солнце закатывалось и всю комнату осветило косым лучом. Поманил он меня, увидав, подошел я к нему, взял он меня обеими руками за плечи, глядит мне в лицо умиленно, любовно; ничего не сказал, только поглядел так с минуту: «Ну, говорит, ступай теперь, играй, живи за меня!»» (14; 263), на закате умирает и Макар Долгорукий, говоривший о «рае на земле» с Аркадием, – такая кончина тоже символична;

• особо можно отметить значение **«семейного счастья»**, любви к женщине, к друзьям, близким, которое возникает у словосочетания «рай на земле» в некоторых контекстах:

– «Идиот»: «судьба Аглаи предназначалась между ними [сестрами Епанчиными – О.З.], самым искренним образом, быть не просто судьбой, а возможным идеалом земного рая. Будущий муж Аглаи должен был быть обладателем всех совершенств и успехов, не говоря уже о богатстве» (8; 34);

– Голубов в ПМ к «Бесам»: «брак есть рай и совершенно истинен, если супруги любят только друг друга и соединяются взаимною любовью в детях. При малейшем уклонении от закона брак тотчас обращается в несчастье» (11; 122);

– Аркадий говорит Катерине Николаевне в романе «Подросток»: «Еще я люблю, что с вас не сходит улыбка: это — мой рай!» (13; 203);

– Версилов говорит Аркадию в романе «Подросток»: «Жизнь с друзьями, с родными, с милыми сердцу – это рай» (13; 255);

– старый князь Сокольский по отношению к Анне Андреевне в романе «Подросток»: «всё целовал у ней руки, говорил, что она – его рай» (13; 430).

В словосочетании «золотой век» значение «семейного счастья» не выражено, однако любопытно вспомнить, что в сновидениях Ставрогина и Версилова есть отсылка к картине Клода Лоррена «Асис и Галатея», на которой запечатлен краткий миг счастья возлюбленных. Поэтому здесь мы тоже можем отметить схождение в значении понятий.

В упомянутых нами контекстах заметно, что особенно близко к образу «золотого века» образ «земного рая» стоит в рассказе «Сон смешного человека». Поэтому мы считаем возможным привлечь рассказ «Сон смешного человека» для дальнейшего анализа образа «золотого века» в диссертации, хотя в самом рассказе словосочетание «золотой век» не встречается.

Иначе выстраивается связь двух этих образов, когда Достоевский их использует в отношении ко всему человечеству в настоящем. Прежде всего, нужно отметить, что писатель для того и другого образа заимствует значение из литературы социалистов, то есть **«экономически благополучное и нравственно благоустроенное общество»**, в данном случае словосочетания выступают как синонимичные:

«золотой век»:

– высказывание Раскольникова в ПМ к роману «Преступление и наказание»: «Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать» (7; 91);

– упоминание проекта Берви-Флеровского в ПМ к роману «Бесы»: «Нравственное понимание счастья, счастье все в том, чтобы жертвовать ближнему всем, счастье ближнего есть все счастье для меня, и таким образом все счастливы в будущем обществе (Флёровский, Золотой век, «Заря», январь)» (11; 106);

– замечание о Петре Верховенском в ПМ к роману «Бесы»: «А у тех, главное,

вера в Золотой век. Нужна непреложная вера, чтобы решиться все истреблять» (11; 128);

– главка в «Дневнике писателя» «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность» (23; 87);

«рай на земле»:

– письмо Ф.М. Достоевского М. Н. Каткову от 25 апреля 1866: «Социализм (а особенно в русской переделке) — именно требует отрезания всех связей. Ведь они совершенно уверены, что на *tabula rasa* они тотчас выстроят рай» (28₂; 154);

– «точно рай», «игра в рай» в заметке «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (23; 86);

В приложении к настоящему образы «золотого века» и «рая на земле» получают **ироническое снижение**:

«золотой век»:

– «Золотой век в кармане»: «Не хмурьтесь, ваше превосходительство, при слове *золотой век*: честное слово даю, что вас не заставят ходить в костюме золотого века, с листком стыдливости, а оставят вам весь ваш генеральский костюм вполне. Уверяю вас, что в золотой век могут попасть люди даже в генеральских чинах» (22; 13);

«рай на земле»:

– «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»: «Поверьте, что у каждого из них есть свое дело и даже такое, из-за которого он уже изломал всю свою жизнь, а не только день. Но виноват же каждый из них, что не может сделать из жизни рая, а потому и страдает. Вот мне и нравится глядеть, как все эти страдальцы здесь смеются.

— Смеются из приличия?

— Смеются из обычая, который их всех ломит и заставляет принимать участие в игре в рай, пожалуй, если хотите так назвать. Он не верит раю, он играет в эту игру скрепя сердце, но всё же играет, а том развлекается.

Обычай-то уж слишком силен. Тут есть такие, которые этот обычай даже совсем за серьезную вещь приняли — и тем лучше для них, конечно: они уже в настоящем раю» (23; 85–86).

Достоевский использует образы «золотого века» и «рая на земле» в том значении, в котором они употребляются в произведениях социалистов, но при том показывает их недостаточность, несовершенство в качестве лишь «подобия золотого века», «точно рая», чтобы противопоставить им свой идеал. Он говорит о **потенциальной возможности** «золотого века» и «рая на земле» в настоящем, для этого людям достаточно только поверить в его возможность и захотеть его осуществления:

«золотой век»:

– «Золотой век в кармане»: «Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною» (22; 13);

«рай на земле»:

– Голубов в ПМ к «Бесам»: «Рай в мире, он есть и теперь, и мир сотворен совершенно. Все в мире есть наслаждение – если нормально и законно, не иначе как под этим условием. Бог сотворил и мир и *закон* и совершил еще чудо – указал нам закон Христом, на примере, в живье и в формуле. Стало быть, несчастья – единственно от ненормальности, от несоблюдения закона» (11; 121–122);

– «Сон смешного человека»: «А между тем так это просто: в один бы день, *в один бы час*— всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (25; 119);

– в романе «Братья Карамазовы» Маркел, брат Зосимы: «жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14; 262), «Пусть я грешен пред всеми, зато и меня

все простят, вот и рай. Разве я теперь не в раю?» (14; 263).

Заметно сходство: и «золотой век», и «рай на земле» могут настать в любой момент, сей же час, только если все захотят и поверят. Но разница есть в том, каким должно стать человечество, чтобы достичь этого состояния. Если речь идет о «золотом веке», то имеется в виду возвращение невинности, неведения зла, насколько это возможно в настоящем, стало быть, усиление простодушия, искренности, добросердечия:

– «Золотой век в кармане»: «если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, – во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала? <...> Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямотушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума, – куда ума! – остроумия самого тонкого, самого сообщительного, и это в каждом, решительно в каждом из них!» (22; 12);

– «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»: Но пока правда природы наступит и люди в простоте и в веселии сердца будут венчать друг друга цветами искренней человеческой любви, — всё это теперь продается и покупается за пять грошей без любви. <...> А меж тем, действительно, получается подобие золотого века — и если вы человек с воображением, то вам и довольно» (23; 87).

Говоря о «рае на земле» (в настоящем), писатель делает другой акцент — на **«психологическом перевороте»**, который должен пережить каждый человек, осознав, что **«всякий за всех виноват»**¹²⁸:

– в романе «Братья Карамазовы» Зосима: «воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!» (14; 270);

– в романе «Братья Карамазовы» Михаил, собеседник Зосимы: «А о том,

¹²⁸ В этом смысле образы «золотого века» и «рая на земле» оказываются противопоставлены друг другу как качественно различные состояния человечества: так как в «золотом веке» еще не было зла, соответственно не было средства его преодолеть, а в будущем «рае на земле» это средство должно быть.

продолжает, что всякий человек за всех и за вся виноват, помимо своих грехов, о том вы совершенно правильно рассудили, и удивительно, как вы вдруг в такой полноте могли сию мысль обнять. И воистину верно, что когда люди эту мысль поймут, то настанет для них царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле. <...> Знайте же, что несомненно сия мечта, как вы говорите, сбудется, тому верьте, но не теперь, ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14; 275).

Этот психологический переворот, который принесет осуществление «земного рая», есть предвестие прихода Христа и **наступления Царства Христова** (и в этом значении для Достоевского невозможно употребление словосочетания «золотой век», так как в «золотом веке» не было Христа¹²⁹):

– в романе «Подросток» Макар Долгорукий: «То ли у Христа: „Поди и раздай твое богатство и стань всем слуга“. И станешь богат паче прежнего в бесчисленно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившеюся бесчисленно любовью <...> Тогда и премудрость приобретешь не из единых книг токмо, а будешь с самим богом лицом к лицу; и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай...» (13; 311);

– в романе «Братья Карамазовы» Михаил, собеседник Зосимы: «Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение сына человеческого на небеси... » (14; 275–276).

¹²⁹ По этой причине в диссертации мы не рассматриваем подробно эсхатологические взгляды Достоевского во всей их сложности, так как это выходит за рамки исследуемой темы.

В некоторых контекстах образ будущего «земного рая» у Достоевского фактически совмещается с хилиастическим¹³⁰ образом тысячелетнего царства Христа на земле:

- письмо Н.П. Петерсону от 24 марта 1878 г.: «мы здесь, то есть я и Соловьев, по крайней мере верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле». (30₁; 14–15);
- ПМ к «Дневнику писателя» за 1880 г.: «Вы верно не дочитали Апокалипсис, г-н Градовский. Там именно сказано, что [после] во вре<мя> самых сильных несогласий не Антихрист, придет Христос и устроит царство свое на земле (слышите, на земле) на 1000 лет. Тут же прибавлено: блажен, кто участвует в воскрешении первом, то есть в этом царстве» (26; 323).

Таким образом, понятие будущего «рая на земле» включает в себя комплекс значений, (и они отсутствуют в словосочетании «золотой век»), связанных с христианской эсхатологией. И очевидно, что для Достоевского, когда он говорит о будущем, предпочтительнее использование образа «рая на земле», так именно этот образ точнее выражает его собственные чаяния о Царстве Христовом¹³¹. Тем любопытнее для нас становится выбор Достоевским образа «золотого века» в отношении к современности в главах «Дневника писателя». Как в таком случае соотносится образ христианского рая в будущем, наступление которого Достоевский считал истиной, с приходом «золотого века» здесь, «в этой же зале»? Мы вернемся к этому

¹³⁰ См. о возможной приверженности Достоевского к хилиазму, то есть учению о тысячелетнем царстве Христа на земле после Второго пришествия и до Страшного суда: Круглый стол «Эсхатологическая концепция Ф.М. Достоевского» // II международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 170–203; Гачева А.Г. Царствие Божие на земле в понимании Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 312–323; Касаткина Т.А. Органическая философия Достоевского: Церковь и Государство как идеалы общественной мысли // Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 486–500.; Тихомиров Б.Н. Достоевский и малый Апокалипсис евангелиста Матфея (К теме «“Прозрение” и “мечта” в религиозном мировоззрении Достоевского») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя: сб. статей. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 448–466.

¹³¹ Как пишет А.Б. Криницын, «при изображении древней, первоначальной гармонии у Достоевского всегда соединяется античный колорит с библейским, но возвращение к гармонии в будущем он видит уже исключительно как христианский рай» (Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 96)

вопросу при анализе текстов «Золотой век в кармане» и «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»).

Итак, образ «золотого века» в произведениях Достоевского существует в опосредованной связи с образами Ветхого и Нового Завета, апокрифов, через образ «земного рая» сложно соотносится с эсхатологическими представлениями писателя.

1.3. Роман М. де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605)

В творчестве Ф.М. Достоевского образ «золотого века» связан и с реминисценциями из романа Сервантеса «Дон Кихот». Вопрос о рецепции Сервантеса Достоевским, в особенности романа «Дон Кихот», достаточно исследован в литературоведении¹³². Одним из важных моментов оказывается возможное заимствование образа «золотого века» Достоевским.

Как пишет К.А. Степанян, в толковании «золотого века» Сервантесом отразилась специфика ренессансного мировоззрения. В частности, в соединении античного мифа с библейской историей «сказалось идеализированное представление о ранней античности <...>: существовавшее в древности большее взаимопонимание с природой воспринималось как счастье, безгрешность и отсутствие зла». «Но главным образом миф этот призван был служить обоснованием имевшей древние истоки, но начавшей утверждаться в человеческом сознании именно в эпоху Возрождения *страшной иллюзии*: будто возможно счастливее бытие человека и человечества *без* искупления первородного греха, *вне* искупительной миссии Христа и восстановления поврежденной человеческой природы. *Эта иллюзия и лежала в основе всех утопий, создававшихся – тогда и потом – в*

¹³² Бочаров С.Г. О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. М.: Наука, 1969; Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: Изд-во МПГУ им. В.И. Ленина, 1993. Ч. 1.; Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота»: Судьба романа Сервантеса. М.: Книга, 1988; Багно В.Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009; «Он въезжает из другого века...» Дон Кихот в России. М.: Наука, 2006; Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013.

немалом количестве»¹³³. Поэтому мысль о «золотом веке» в прошлом закрепились в сознании как прообраз будущего «рая на земле». «“Гуманисты искали аналог Золотому веку и в настоящем, в современности. Золотой век соединился в сознании гуманистов с представлениями о простой привольной жизни на лоне природы”¹³⁴, где в естественных условиях далекие от порочной городской жизни пастухи и пастушки воспевают чистые радости жизни и истинную любовь»¹³⁵. Образ «золотого века» в прошлом питал ренессансное представление о будущем счастливом существовании.

Герой Сервантеса вступает в мир с намерением его переделать, он заявляет о себе: «небу угодно было произвести меня на свет в наш железный век, чтобы я воскресил век золотой, или, как иные выражаются, позолоченный»¹³⁶. Образ «золотого века» развернут в монологе, который Дон Кихот в главе XI первой части романа произносит перед козопасами, теми самыми обитателями «золотого века» в представлении гуманистов. В ней герой воспроизводит традиционные для античных идиллий черты «золотого века», ставя некоторые акценты:

- *приятный климат, отсутствие тяжкого труда ради хлеба насущного:* «чтобы получить свое дневное пропитание, человеку нужно было только поднять руку к ветвям могучих дубов, в изобилии предоставлявших сладкие и вкусные плоды. Светлые источники и быстрые реки с роскошной щедростью предлагали ему свои отрадные и прозрачные воды. В расселинах скал и дуплах деревьев скромные и трудолюбивые пчелы основывали свои царства, и любая рука могла безвозмездно завладеть обильной жатвой их сладчайших трудов. Мощные пробковые дубы без всякого принуждения, из щедрой любезности обнажались от своей просторной и легкой коры, и люди покрывали ею свои хижины, построенные на неотесанных столбах

¹³³ Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 58. Курсив К.А. Степаняна.

¹³⁴ Пискунова С.Я. Испанская и португальская литература XII–XIX веков. М.: Высшая школа, 2009. С. 138.

¹³⁵ Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 60.

¹³⁶ Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. В 2-х тт. М.: Наука, 2003. Т. 1. С. 129.

единственно для защиты от переменчивой погоды», «тяжелый сошник кривого плуга еще не дерзал взрезать и вскрывать милостивую утробу нашей праматери, ибо без принуждения дарила она на всем протяжении своего плодородного и просторного лона все, что могло насытить, напитать и порадовать детей, владевших ею в ту пору»;

- *отсутствие частной собственности*: «счастливым было то время и счастлив тот век, который древние прозвали золотым, и не потому, чтобы золото, столь ценимое в наш железный век, доставалось в те блаженные времена, а потому, что люди, жившие тогда, не знали двух слов: твое и мое. В те святые времена все было общее»;

- *атмосфера всеобщей любви*: «тогда всюду был мир, дружба и согласие», «тогда любовные порывы души выражались так же просто и искренне, как и зарождались в ней, и не нуждались для своего украшения в хитрых сплетениях слов. Обман, коварство и лукавство не примешивались тогда к правде и откровенности»;

- *отсутствие законов и судов*: «тогда правосудие царило повелевающим, и не корысть, ни пристрастие, которые ныне так унижают, гнетут и преследуют его, не смели еще ни оскорбить его, ни смутить. Закон личного произвола не приходил судьям в голову, ибо тогда не за что и некого было судить»;

- *незнание сладострастия*: «целомудренные девушки разгуливали, где им вздумается, одни-одинешеньки, не боясь, что их оскорбит чужая дерзость или вожделение»¹³⁷.

Дон Кихот не отходит от устоявшихся описаний «золотого века», его монолог подан автором как упражнение в красноречии, вызванное пригоршней желудей и вниманием безропотной аудитории: «Всю эту длинную речь (от которой он отлично мог воздержаться) наш рыцарь произнес только потому, что предложенные ему желуди навели его на мысль о золотом веке, и вот, вздумалось ему без нужды разглагольствовать перед

¹³⁷ Там же. С. 76–77.

пастухами, которые, не произнося ни слова, слушали его в недоумении и растерянности»¹³⁸. Однако ироническое снижение ситуации, в которой был произнесен монолог, не отменяет важности прозвучавшего слова, так как герой видит свою миссию в возрождении «золотого века» на земле. И даже горстка желудей, по замечанию К.А. Степаняна, оказывается в его руках неслучайным образом: «он держит в руках желудь – символ дуба, мирового древа, у истоков которого, надо понимать, он, Дон Кихот, и находится»¹³⁹.

Отсылка к этому монологу содержалась в рукописи романа Достоевского «Идиот», в речи Мышкина: «Вдохновенная речь Князя (Дон-Кихот и желудь)» (9; 277). В окончательной редакции в образе Мышкина сохранились ассоциации с героем Сервантеса, его называют «Рыцарем бедным», отсылая не только к стихотворению Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», но и к роману испанского писателя. Исследователи усматривают родство князя Мышкина и Дон Кихота как героев «утопического сознания», намеревающихся устроить жизнь свою и других¹⁴⁰, и терпящих крах в своих начинаниях. «Дон Кихот и князь Мышкин едины в своем стремлении утвердить открытые ими жизненные законы в качестве нравственных основ бытия»¹⁴¹. И в качестве краеугольного камня их утопического мировидения выступает образ «золотого века». В романе Сервантеса эта мысль проводится в монологе Дон Кихота, в романе Достоевского, возможно, намечалась в рукописи.

Кроме романа «Идиот», необходимо также указать на сервантесовские мотивы в рассказе «Сон смешного человека», вернее, акценты в описании грехопадения после «золотого века», которые были в монологе Дон Кихота и появляются в рассказе Достоевского:

- *болезненное разъединение людей из-за появления частной собственности,*

¹³⁸ Там же. С. 78.

¹³⁹ Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 288.

¹⁴⁰ Там же. С. 106.

¹⁴¹ Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: Изд-во МПГУ им. В.И. Ленина, 1993. Ч. 1. С. 123.

«моего и твоего»: «Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое» (25; 116);

- *возникновение судов и законов*: «Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину» (25; 116);

- *появления сладострастия* (у Достоевского это одно из первых следствий грехопадения): «О, это, может быть, началось *невинно*, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность — жестокость» (25; 115–116).

Эти черты указывают на вероятное влияние романа Сервантеса на образ «золотого века» у Достоевского.

1.4. Пейзаж Клода Лоррена «Асис и Галатея» (1657)

В романах «Бесы» и «Подросток» героям снится картина французского живописца Клода Лоррена (1600–1682) «Асис и Галатея»¹⁴², которую они видели в Дрезденской галерее. Ставрогин и Версилов называют ее «Золотом веком», как называл ее сам Достоевский, по свидетельству супруги, Анны Григорьевны¹⁴³.

Картина написана на сюжет из греческой мифологии. А.С. Долинин в 77 томе «Литературного наследства» дает историко-культурный комментарий к этому пейзажу: «Лоррен использовал для своей картины сюжет XIII книги «Метаморфоз» Овидия, в которой рассказывается о любви прекрасной Галатеи к юноше Асису и об одноглазом Циклопе, влюбленном в Галатею и преследовавшем ее. У Лоррена запечатлен следующий момент текста Овидия:

С клинообразной вершушкою холм поднимался средь моря,
Так, что его отовсюду вода окружала. Забравшись

¹⁴² См. Приложение

¹⁴³ Достоевская А.Г. Воспоминания. 1846–1917. М.: ООО «Бослен», 2015. С. 204.

На середину холма, безобразный Циклон там уселся <...>

Мы укрывались в пещере, где Ацис держал меня

Крепко в нежных объятиях...

(«Превращения» Публия Овидия Назона, перевод с латинского Ф. Матвеева, кн. IX—XV, М., 1876, стр. 163)

Пейзаж по композиции делится на две части: одна, освещенная косыми лучами заходящего солнца, — в ней зелень и море, сливающиеся вдаль с небом; другая освещена только сверху, где открыт небольшой кусочек неба, большую часть ее занимает темная гора и темное от ее тени море. Шалаш Асиса и Галатеи — в центре композиции. Лучи солнца уже почти не попадают на него и лишь слегка скользят по белой фигуре Галатеи. Наверху, на холме, точно сливающаяся с его темным фоном, фигура Циклопа. Маленькие амуры у шалаша и греющиеся на закате наяды наполняют панораму настроением любви и радости. В окончательном тексте Достоевский интерпретирует картину Клода Лоррена гораздо шире ее настоящего сюжета и смысла. Счастье и любовь последнего свидания Асиса и Галатеи символизируют у него „золотой век“ человечества»¹⁴⁴. Т.А. Касаткина заостряет внимание на фигуре Циклопа: «влюбленный в Галатею циклоп Полифем подстерег своего соперника Асиса и раздавил его скалой; Галатея, nereida, морское божество, превратила своего несчастного возлюбленного в струящуюся из под камня речку». Не замечаемая сразу фигура Циклопа очень значима, она несет угрозу идиллии влюбленных: «представленное на картине счастье «земного рая» мимолетно, тленно, обречено на гибель, которую несет следящий за влюбленными глаз Циклопа»¹⁴⁵. Он изображен на скале, вероятно, той самой Этны, ее часть он сбросит на Асиса; а струи крови возлюбленного Галатея обратит в реку, стекающую с Этны в море — таким образом, в картине

¹⁴⁴ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи. (Лит. наследство, Т. 77). М.: Наука, 1965. С. 505.

¹⁴⁵ Касаткина Т.А. Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 440–441.

запечатлен миг счастливого настоящего, за которым следует печальное будущее. Вероятно, это настроение быстротечности блаженства, пойманное художником, привлекло внимание Достоевского и стало причиной, почему он избрал эту картину как изображение «золотого века», хотя она написана на другой мифологический сюжет. И, надо отметить, как таковой сюжет об Ацисе и Галатее (вообще сюжет о любви) не раскрыт в сновидениях о «золотом веке» Ставрогина и Версилова. Но мы уже отмечали, что мотив земной любви, семейного счастья входит как элемент в образ «земного рая» (в рукописи романа «Бесы», в романе «Подросток»).

Из записи от 16 апреля 1864 г. «Маша лежит на столе...» мы узнаем, что, по мнению Достоевского, любовь земная не есть совершенная форма любви, но только такая возможна в жизни человека на земле – в браке, в уединении от других, она есть «совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для *всех*)». Семейство есть «величайшая святыня человека на земле», «закон природы» и в то же время «ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние». В будущей райской жизни «не женятся и не посягают», «ибо не для чего», так как тогда человек наконец сможет «возлюбить другого как самого себя» и найдет «высочайшее употребление» своей личности, уничтожив свое «я», отдав его «целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» (20; 172–173).

Рискнем предположить, что и в картине Клода Лоррена «Асис и Галатей» Достоевский мог находить именно такую любовь: она кажется прекрасной в прошлом, утраченном «земном рае» и «золотом веке», но обречена на гибель и упразднение («ибо не для чего»), когда человечество достигнет своего идеала. Эта связь позволяет нам утверждать, что выбор картины на сюжет о быстротечной любви героев античного мифа был неслучайным для сновидения о «золотом веке» и в плане содержания.

**1.5. Ф. Шиллер: «Письма о наивной и сентиментальной поэзии» (1795),
«Письма об эстетическом воспитании человечества» (1793–1794),
«Боги Греции» (1786)**

В трактатах и поэзии Ф. Шиллера мы находим целый комплекс идей и художественных мотивов, связанных с образом «золотого века». Известно, какое глубокое влияние оказало творчество Шиллера на Достоевского¹⁴⁶. Характерны его высказывания о Шиллере в публицистике – в статье 1861 г. «Книжность и грамотность»: «Да, Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и в запрошедшем поколении. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (19; 17); в «Дневнике писателя» за июнь 1876 года в статье «Смерть Жорж Занда»: «у нас он, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил» (23; 31). В проектах Ф.М. Достоевского было издание собрания сочинений Шиллера с переводами брата М.М. Достоевского. От этого плана писатель потом отказался, но М.М. Достоевским были сделаны переводы отдельных произведений, в том числе «Писем о наивной и сентиментальной поэзии», стихотворения «Боги Греции». В произведениях Ф.М. Достоевского можно найти заимствования некоторых мотивов, образов, элементов сюжета из драм и стихотворений Шиллера, обнаружить идейное влияние его трактатов. Интересующее нас поэтическое изображение «золотого века» мы находим в стихотворении Шиллера «Боги Греции» и в трактате «Письма о наивной и сентиментальной поэзии», их Достоевский упоминает в своих сочинениях.

Восприятие Достоевским античного «золотого века», по всей вероятности, опосредовано влиянием Шиллера. Прославление Эллады как

¹⁴⁶ Эта тема подробно освещена в литературе о Достоевском, см. напр. монографии: Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер: заметки русского германиста. М.: Советский писатель, 1984; Lyngstad A. H. Dostoevskij and Schiller. Paris: Mouton, 1975; Schulz C. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 20 Verlag Otto Sagner, 1992.

обитатели «золотого века» нашло яркое воплощение в поэзии и трактатах об искусстве немецкого автора. В трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795) Шиллер рассматривает два способа мирозерцания: наивный и сентиментальный. Лучшие образцы наивной поэзии Шиллер находит у древнегреческих авторов, так как античность была временем непосредственного и целостного восприятия мира человеком, временем **единства с природой**, «непосредственного ее восприятия, не отделяющего познающего субъекта от познаваемого объекта»¹⁴⁷. «Вырождение культуры не зашло у них [у греков – О.З.] так далеко, чтобы из-за него покинута была природа <...> так как грек в своей собственной человечности не утратил природы, он не мог поражаться ей и вовсе, не мог испытывать такой неотвязной потребности в предметах, в которых мог бы ее обрести вновь. Живущий в согласии с самим собой и счастливый чувством своей человечности, он должен был видеть в ней свой высший предел и стремиться приблизить к ней все остальное, тогда как мы, живущие в разладе с собой и несчастные вследствие нашего опыта относительно человечности, не имеем высшего интереса, чем бежать от нее и отвести взор от столь неудачной формы»¹⁴⁸. Мы можем провести параллель между наивной поэзией и искусством «детей солнца» в рассказе «Сон смешного человека» Достоевского: «По вечерам, отходя ко сну, они любили составлять согласные и стройные хоры. В этих песнях они передавали все ощущения, которые доставил им отходящий день, славили его и прощались с ним. Они славили природу, землю, море, леса. Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга как дети; это были самые простые песни, но они выливались из сердца и проникали сердца» (25; 114).

По Шиллеру **познание природы** наивным поэтом совершается в полной гармонии его чувств и разума: «Пока человек является чистой (но,

¹⁴⁷ Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М., 1957. С. 412

¹⁴⁸ Там же. С. 403

разумеется, не грубой) природой, он действует, как нераздельное чувственное единство и как гармоническое целое. Чувства и разум, способность к восприятию и способность к самодеятельности еще не разделились в делах своих и еще не резко противоречат друг другу». Современный человек утратил эту способность: «когда человек вступает в стадию культуры и к нему приложило свою руку искусство, в нем не остается прежнего чувственного единства и он может проявлять себя лишь как единство моральное, то есть как стремление к единству»¹⁴⁹. Мы обнаруживаем воплощение этих идей в образе жизни «детей солнца» у Достоевского: «они не стремились к познанию жизни <...> Но знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; <...> Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них: точно они говорили с себе подобными существами. И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, я убежден, что те понимали их. Так смотрели они и на всю природу – на животных, которые жили с ними мирно, не нападали на них и любили их, побежденные их же любовью. Они указывали мне на звезды и говорили о них со мною о чем-то, чего я не мог понять, но я убежден, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звездами, не мыслию только, а каким-то живым путем» (25; 113). Герой Достоевского чувствует, что этот способ познания когда-то был доступен людям его планеты: «Я часто говорил им, что я всё это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущею тоскою, доходившею подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез...» (25; 114). Грусть по утраченной гармонии природного и человеческого мира мы находим также во снах Ставрогина и

¹⁴⁹ Там же. С. 409.

Версилова¹⁵⁰. Шиллер также пишет о тоске, которую испытывает современный цивилизованный человек, глядя на природу – именно потому, что она напоминает о былом блаженстве: «Что милого нам может быть в незаметном цветке, ручье, замшелом камне, птичьим щебете, жужжании пчел и тому подобных вещах самих по себе? Что могло бы дать им право на нашу любовь? Мы любим не их, мы любим в них идею, представленную ими. Мы любим в них тихую творящую жизнь, спокойную, самопроизвольную деятельность, бытие по своему собственному закону, внутреннюю необходимость, вечное единство с самим собой. **Они суть то, чем были мы;** они суть то, чем мы вновь должны стать. Подобно им, мы были природой, и наша культура, путями разума и свободы, должна нас возратить к природе. Они, следовательно, суть образы нашего утраченного детства, которое навеки останется нам дороже всего; поэтому они исполняют нас некой грустью. Но они также образы нашего высшего завершения в идеале; поэтому они порождают в нас высокое волнение»¹⁵¹.

В контексте статьи Шиллера наивный взгляд на мир может быть определен как взгляд человека, живущего в «золотом веке». Когда человек утрачивает эту благословенную наивность, он становится сентиментальным, и тогда предметом его поэзии становится «грусть об утерянных радостях, об ушедшем из мира золотом веке, о покинувшем нас счастье молодых лет, о любви»¹⁵². Таким образом, «золотой век» есть не только прошедший этап истории человечества, но и эпоха в жизни каждого человека: «Все народы, имеющие историю, имеют также рай, состояние невинности, золотой век, и даже каждый отдельный человек имеет свой рай, свой золотой век, о котором он — в зависимости от того, насколько поэтична его натура — вспоминает с

¹⁵⁰ Уверенность в необходимом восстановлении этой связи можно усмотреть и в рассуждениях Парадоксалиста о Саде в «Дневнике писателя» за июль-август 1876 г. (глава 4, часть 4 «Земля и дети») (23; 96).

¹⁵¹ Там же. С. 386–387 (выделение жирным – О.З.).

¹⁵² Там же. С. 422.

большим или меньшим воодушевлением»¹⁵³. Эта мысль очевидно соотносится с произведениями Достоевского, так как его герои говорят о «золотом веке» в национальном и историческом масштабе, как о «мечте», «без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть» (Ставрогин (11; 21), Версиков (13; 375)), и в то же время как о состоянии, которое переживает каждый человек в своем младенчестве: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя слабый отблеск красоты этой» (Смешной человек (25; 112))¹⁵⁴.

О детском сознании как безусловно наивном, стало быть, сознании человека «золотого века», подробно рассуждает Шиллер: в **детской наивности** есть «высшая (практическая) мощь, сердце, полное невинности и правды»¹⁵⁵. Поэт верит в то, «наше детство – единственная неурезанная природа, какую еще можно найти в культурном человечестве»¹⁵⁶, «ребенок воплощает в себе склонности и человеческое предназначение, мы же воплощаем осуществление, которое всегда остается бесконечно ниже. Поэтому ребенок олицетворяет для нас идеал, но не осуществленный, а начертанный; и нас трогает отнюдь не представление о недостаточности и ограниченности, а совсем напротив — представление о чистой и свободной силе, о целостности бесконечности»¹⁵⁷. И Шиллер, и Достоевский видят в «детскости» обетование «золотого века» на земле.

Важно подчеркнуть: «золотой век» для Шиллера является состоянием,

¹⁵³ Там же. С. 441.

¹⁵⁴ Однако в произведениях Достоевского не выстраивается образ «личного» «золотого века» (в значении счастливой поры в жизни героя, о которой он вспоминает позднее) как взаимосвязанный с мифологемой «золотого века».

¹⁵⁵ Там же. С. 389

¹⁵⁶ Там же. С. 445

¹⁵⁷ Там же. С. 388–389. Эту мысль Шиллер проводит и в своих стихотворениях. См., например, «Художники» (1789): «Что некогда, в течении столетий, // Умом созревшим понял ты, // То уж давно предузнавали дети // В символе вечной красоты» (пер. Д. Мина // Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 37); «Играющий мальчик» (1795): «Крошка невинный, играй. Ты, покуда, в Аркадии светлой» (пер. А.М. Федорова // Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 48.)

навсегда отошедшим в прошлое («Аркадия»), но в то же время он есть прообраз будущего совершенства и гармонии, которых достигнет человечество на новом витке исторического развития («Элизиум»). Это состояние, по мнению Шиллера, может приблизить своими усилиями поэт: «Пусть не ведет нас обратно в наше детство, чтобы заставить нас оплатить драгоценнейшими приобретениями разума покой, который может длиться лишь, пока спят наши духовные силы, но ведет нас вперед, к нашей зрелости, чтобы мы почувствовали награду бойца, счастье победителя — высшую гармонию. Пусть будет его задачей такая идиллия, которая сохраняет пастушескую невинность также в носителях культуры, в условиях самой воинственной и пламенной жизни, самого развитого мышления, самого рафинированного искусства, высшей светской утонченности, — одним словом, идиллия, ведущая в Элизиум человека, для которого нет уже возврата в Аркадию»¹⁵⁸.

Шиллеровскую антитезу наивной «Аркадии» и осознанного «Элизиума» можно усмотреть и в произведениях Достоевского. Как замечает К. Шульц, «у Достоевского проецируемый на эпоху детства человечества идеал естественных человеческих и гармонических условий жизни тоже оказывается не только образом исторического прошлого, но и утопического будущего»¹⁵⁹. Версиров в своей исповеди говорит не только о прошлом «золотом веке» (он представляет его себе как на картине Клода Лоррена «Асис и Галатея»), но и рисует в воображении будущее человечества, когда после эпохи атеизма и войн люди, всем человечеством осознав свое сиротство и смертную природу, полюбят друг друга сознательно, направят все свои силы на любовь к ближнему и к природе (в рукописи это состояние обозначено как «Клод Лоррен после атеизма» (16;

¹⁵⁸ Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М., 1957. С. 445.

¹⁵⁹ перевод О.З.) „Somit erweist sich auch Dostoevskijs auf das „Kindheitsstadium“ der Menschheit projiziertes Idealbild menschlich-natürlicher und harmonischer Lebensverhältnisse weniger als Bild geschichtlicher Vergangenheit denn als ein solches utopischer Zukunft“ // Schulz C. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik“ Bd. 20 Verlag Otto Sagner, 1992. S. 33.

417)). В рассказе «Сон смешного человека» герой, узнав блаженное состояние «золотого века», увлечен идеей вновь увидеть его уже на своей планете: «люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (25; 118). По убеждению героя, это состояние может быть достигнуто, было бы только желание: «Если только все захотят, то сейчас всё устроится» (25; 119).

Историю человечества Шиллер представляет как состоящую из трех эпох: состояние человеческого сознания наивное, невыделенное из природы; затем нынешнее состояние разобщения, нравственной дисгармонии; наконец, достижение духовного совершенства. Этот взгляд можно сопоставить с концепцией Достоевского в его заметке «Социализм и христианство» (1864): 1) первоначально «человек живет непосредственно», «живет массами (в первобытных патриархальн<ых> общинах, о которых остались предания)» (20; 191) – это описание соотносится с образом «золотого века»; 2) «затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация», «это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное»; 3) наконец, человек достигает «полного могущества сознания и развития», способности «вполне сознать свое я – и отдать это *всё* самовольно *для всех*» (20; 192).

Оба писателя сознательное состояние человечества в конце истории ставят гораздо выше первоначального наивного существования: «Природа дает человеку внутреннее единство, искусство его разделяет и раздваивает, к своей целостности он возвращается через идеал. Но так как идеал есть бесконечность, не достигаемая никогда, культурный человек никогда не может стать *в своем роде* настолько же совершенным, насколько мог быть естественный человек *в своем*. Если взглянуть на это с точки зрения лишь того отношения, в котором человек находится к *своему* роду и *своему* высшему пределу, придется признать, что первый бесконечно уступает в

совершенстве последнему. Но если сравнить самые роды, то окажется, что цель, к которой человек устремляется через культуру, должна быть бесконечно предпочтена той цели, которой он достигает через природу»¹⁶⁰. Сравним у Достоевского: «Человек возвращается в массу, в непосредственную жизнь <...> в высшей степени самовольно и сознательно» (20; 192), потому что находит «самое высшее распоряжение собой» (20; 194) – отдать свое я для всех. В заметке «Маша лежит на столе» (1864), идейно близкой к наброску «Социализм и христианство», Достоевский пишет об этом же состоянии: «закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и все (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож^{енн}ые друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо» (20; 172).

Мысль о восстановлении цельности личности и о преодолении социального разобщения через стремление к идеалу была особенно важна для обоих писателей. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человечества» (1793–1794) современное состояние человечества описывает как дисгармоничное, так как развитие личности получает односторонний характер, в сторону рассудочного мышления: «Сама культура нанесла новому человечеству эту рану. Как только сделалось необходимым благодаря расширившемуся опыту и более определенному мышлению, с одной стороны, более отчетливое разделение наук, а с другой — усложнившийся государственный механизм потребовал более строгого разделения сословий и занятий, — тотчас порвался и внутренний союз человеческой природы, и пагубный раздор раздвоил ее гармонические силы»¹⁶¹. Действие «всеразъединяющего рассудка» по Шиллеру можно сопоставить с «развитием личного сознания», о котором пишет Достоевский в заметке

¹⁶⁰ Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М., 1957. С. 410.

¹⁶¹ Там же. С. 265. Шиллер говорит о неравномерном развитии способностей разных людей вследствие разделения труда, соответственно, он подвергает критике и развитие чувств в ущерб рассудку, однако преимущественно о рассудочности он говорит как об источнике разлада, и не в частных случаях, — речь скорее об общей тенденции современности.

«Социализм и христианство»: в цивилизации происходит «развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс). <...> Это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное <...> свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не зная непосредственных ощущений и все сознает» (20; 192). Схожий ход мысли проявляется на уровне образов: современный человек уподобляется «обломку» (Шиллер) и «лучиночке» (Достоевский).

Оба писателя ищут исцеляющего восстановления целостности человеческой личности. Достигается это состояние, по мнению Шиллера, благодаря силе красоты, действующей в искусстве. Красота есть «вторая созидательница», она «имеет нечто общее с нашей первоначальной созидательницею, природою, которая тоже дарует нам лишь возможность человечности, пользование же ею предоставляется нашему собственному волевому определению»¹⁶², она уравнивает чувственность и рассудок, долг и свободу, соединяет физическое, логическое и моральное начала¹⁶³. Шиллер подчеркивает социальную функцию красоты в идеальном обществе будущего, «эстетическом государстве». Для Достоевского путь к гармонии связан прежде всего с фигурой Христа: «Если б не указано было человеку в этом его состоянии цели – мне кажется, он бы с ума сошел всем человечеством. Указан Христос. (N3. Ни один атеист, оспаривавший божественное происхождение Христа, не отрицал того, что ОН – идеал человечества. <...>)» (20; 192), «Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» (20; 172). В понимании Достоевского эстетический идеал неотделим от религиозного: «Прекрасное есть идеал, а идеал ни наш, ни цивилизованной

¹⁶² Там же. С. 322.

¹⁶³ Там же. С. 319.

Европы ещё далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление это безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо» (письмо С.А. Ивановой от 1 янв. 1868 г.) (28₂; 251). Но и здесь обнаруживается шиллеровское влияние. Как показывает В.В. Зеньковский в работе «Проблема красоты в миросозерцании Достоевского»¹⁶⁴, в основе эстетики Достоевского лежал непреодоленный шиллеровский «натурализм»: «по своему существу влечение к красоте представляется ему однородным с исканием Бесконечности (т.е. с религиозными движениями души), с исканием добра»¹⁶⁵, «красота предстает перед нами, как явление скрытой в естестве силы, как свидетельство того, что спасение естества заключено в нем самом, в его внутренней силе, обычно ослабленной и бездейственной»¹⁶⁶ из-за того, что разорвалось единство эстетического с этическим. Поэтому преобразование человека возможно уже на земле, если дать этой красоте раскрыться. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании» средство утверждения этой силы видит в искусстве, Достоевский – в христианстве, которое помогает выявить идеал в человеке, «образ Божий», то есть прекрасное, но само христианство Достоевского из-за веры в изначальную внутреннюю красоту становится только средством ее проявления. Из этой веры рождается эстетический утопизм, надежда на земное преобразование – «высокое заблуждение» Версилова, «невероятная мечта» Смешного человека. Известное высказывание Достоевского: «Дух Святой есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознание гармонии и, стало быть, и неуклонное стремление к ней», – В.В. Зеньковский комментирует так: «это эстетическое истолкование благодатного осенения

¹⁶⁴ Зеньковский В.В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб, 1994. С. 222–236. См. также о влиянии Шиллера на эстетику Достоевского: Саймонс Д. Д. Концепция красоты у Шиллера и Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 2. С. 77–86.

¹⁶⁵ Зеньковский В.В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб, 1994. С. 227.

¹⁶⁶ Там же. С. 225.

души Святым Духом, или говоря иначе, религиозное истолкование эстетического движения всецело связано для Достоевского с учением об изначальной целостности в человеке, о той внутренней связанности в нем эстетического, морального и религиозного начала, которое так типично для этого цикла идей о красоте в мире и о человеке, об неутомимом искании нами красоты, о том, что красотой держится мир и история»¹⁶⁷.

На глубокую связь эстетики Достоевского и Шиллера указывает А.Б. Криницын: «Само понятие гармонии у Достоевского — шиллеровское прежде всего, присущее немецкому идеализму, а не христианской теологии <...> идея обретения Бога всегда переживается героями Достоевского как идеал красоты и неразрывно связывается с обретением «гармонии» в шиллеровском ее понимании (с Богом, людьми и природой)». Таким образом, «у Достоевского, как и у Шиллера, речь идет о возвращении в людские души — под облагораживающим воздействием красоты — утраченной гармонии, что должно привести в конечном итоге к наступлению нового „золотого века“»¹⁶⁸.

Не только в идейном плане, но и на уровне художественных образов заметно посредничество Шиллера в изображении античного «золотого века» Достоевским. В многих стихотворениях Шиллера («Боги Греции» (1786), «Художники» (1789), «Гений» (1795), «Прогулка» (1795)) и др. мы находим изображение прошлого блаженства человечества. Некоторые детали шиллеровского описания появляются и у Достоевского. Например, мотив непосредственного общения людей и богов (надо полагать, языческих) во сне Версилова: «Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми...» (13; 375). Достоевский мог следовать классическим античным текстам Овидия и Гесиода о «золотом веке», но мог обратиться и к хорошо известному ему произведению немецкого поэта. В стихотворении

¹⁶⁷ Там же. С. 227–228.

¹⁶⁸ Криницын А.Б. Достоевский и Шиллер. Часть первая. Красота «поэтическая» <http://www.portal-slovo.ru/philology/45241.php>

Шиллера «Боги Греции» этот мотив развернут: «Тогда еще не отрекались боги // К сынам земли с небес своих слетать, // И с смертной дочерью, забыв чин строгий, // Бог не гнушался счастье вкушать. // Амур меж смертным, богом и героем, // Союз любви всегда устанавливал, // И смертный вместе с богом и героем // Киприде жертвы возжигал»¹⁶⁹.

Необходимо отметить, что стихотворение «Боги Греции» упоминается в подготовительных материалах к роману «Бесы» (1870) и в наброске, близком по времени написания, «СМЕРТЬ ПОЭТА (ИДЕЯ)» (1869–1870): «За всё, за Христа, за цветок, за Жену. Восторженные слова о Жене. Раскольник Попику: «А ты не пей вина» или «Легкомыслен ты и не тверд, млад еще — да сердцем чист — бог тебя и взыщет». Бред, и последние мгновения, «Götter Griechenlands». Смерть, Раскольник хвалит и обнадеживает Жену, хвалит и Попика» (9; 120); в подготовительных материалах к «Бесам» (1870): «Князь Шатову говорит о счастье соприкасаться с природой (прилив перед падучей), «Götter Griechenlands» и что Бог говорит человеку» (11; 195). Возможно, в стихотворении Шиллера героям Достоевского оказывается дорога утраченная **связь человека и божества**, являвшаяся человеку в общении с природой: «Жизнь полней текла чрез все творенье; // Что и жить не может, — все жило. // Целый мир возвышен был убором, // Чтоб прижать к груди любой предмет; // Открывало посвященным взорам// Все богов заветный след»¹⁷⁰. И в рассказе «Сон смешного человека» мы находим этот мотив божественного устройства мира, которое было очевидно людям «золотого века»: «У них не было храмов, но у

¹⁶⁹ (пер. М.М. Достоевского) Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 362. В оригинале: „Zu Deukalions Geschlechte stiegen // Damals noch die Himmlischen herab; // Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen, // Nahm der Leto Sohn den Hirtenstab. // Zwischen Menschen, Göttern und Heroen // Knüpfte Amor einen schönen Bund, // Sterbliche mit Göttern und Heroen // Huldigten in Amathunt“ (Schiller, Friedrich. Schillers Sämmtliche Werk. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Stuttgart 1879. Erster Band. S. 43.)

¹⁷⁰ (пер. А.А. Фета) Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 32. В оригинале: „Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle, // Und was nie empfinden wird, empfand. // An der Liebe Busen sie zu drücken, // Gab man höhern Adel der Natur, // Alles wies den eingeweihten Blicken, // Alles eines Gottes Spur“ (Schiller, Friedrich. Schillers Sämmtliche Werk. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Stuttgart 1879. Erster Band. S. 43.)

них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной» (25; 114). По сравнению с описанием «золотого века» во сне Версилова, где «боги сходили с небес и роднились с людьми», в позднем рассказе Достоевского заметна демифологизация античной легенды. К. Шульц в связи с этим замечает, что «в то время как у Шиллера мифология греков является поэтическим средством передачи их мировоззрения и религиозного культа, представляется наделенной человеческими качествами, поэтически одушевленной природой, у Достоевского люди как будто от рождения наделены поэтическим отношением к миру. <...> Тем не менее, эта полная демифологизация не может ввести в заблуждение, что картина «прекрасного мира» у Достоевского близка изображенному Шиллером идеалу гармоничного и цельного образа мира и человека, может быть, даже обязана ему»¹⁷¹.

Важная деталь в описании «золотого века» у Достоевского – **образ солнца**. Солнце является символом божества, потому пейзаж, залитый солнечным светом, означает и живую связь между людьми и божественным началом. В стихотворении Шиллера мы замечаем мотив утраты современным человечеством этого изначального представления о солнечном свете как о божественном: «Где теперь, как нам твердят старицей, // Пышет шар, вращаясь без души, // Правил там златую колесницей // Гелиос в торжественной тиши»¹⁷². Версиров, описывая будущее человечества, проговаривает эту связь: «великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода

¹⁷¹ (перевод О.З.) „Während bei Schiller die Mythologie der Griechen als poetisches Medium ihrer Naturanschauung und ihres Gottesdienstes, als menschlich empfundene, dichterisch gesteigerte Natur erscheint, ist den Menschen bei Dostoevskij das poetische Weltverhältnis gleichsam von Natur aus eigen. <...> Diese völlige Entmythologisierung darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Dostoevskijs Bild einer „schönen Welt“ dem von Schiller entworfenen Ideal eines harmonischen und ganzheitlichen Welt- und Menschenbildes verwandt - und verpflichtet? - ist“ // Schulz C. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 20 Verlag Otto Sagner, 1992. S. 27.

¹⁷² (пер. А.А. Фета) Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 32. В оригинале: „Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen, // Seelenlos ein Feuerball sich dreht, // Lenkte damals seinen goldnen Wagen // Helios in stiller Majestät“ (Schiller, Friedrich. Schillers Sämmtliche Werk. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Stuttgart 1879. Erster Band. S. 43.)

Лоррена, но это был уже как бы последний день человечества» (13; 378). Этот «источник сил» – «великая прежняя идея» (13; 378), «идея бессмертия» (13; 379). Смешной человек, оказавшись на «другой» планете, возносит хвалу солнцу: «Сладкое, зовущее чувство зазвучало восторгом в душе моей: родная сила света, того же, который родил меня, отозвалась в моем сердце и воскресила его, и я ощутил жизнь, прежнюю жизнь, в первый раз после моей могилы» (25; 111), а жителей «золотого века» называет «детьми солнца»: «Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны!» (25; 112).

Еще одна особенность – в изображении смерти в «золотом веке» – сближает это стихотворение Шиллера с картиной в рассказе «Сон смешного человека»: смерть показана как **тихая кончина**. «У них почти совсем не было болезней, хоть и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные продавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками. Скорби, слез при этом я не видал, а была лишь умножившаяся как бы до восторга любовь, но до восторга спокойного, восполнившегося, созерцательного. Подумать можно было, что они соприкасались еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смерти» (25; 114). Читаем у Шиллера: «Не костяк ужасный в час томлений // Подступал к одру, а уносил // Поцелуй последний вздох, и гений, // Наклоняя, факел свой гасил»¹⁷³.

Таким образом, в описании «золотого века» Достоевским можно обнаружить следы влияния немецкого поэта на уровне идей и художественных мотивов.

1.6. Образ «золотого века» в утопическом социализме

Образ «золотого века», отнесенного в будущее, из римской

¹⁷³ (пер. М.М. Достоевского) Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. СПб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 362. В оригинале: „Damals trat kein gräßliches Gerippe // Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß // Nahm das letzte Leben von der Lippe, // Still und traurig senkt ein Genius // Seine Fackel,“ (Schiller, Friedrich. Schillers Sämmtliche Werk. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Stuttgart 1879. Erster Band. S. 45)

трансформации мифа становится источником одного из направлений утопической мысли эпохи Возрождения¹⁷⁴, затем и Нового времени. Д.В. Панченко классифицирует утопии этой традиции как «утопии по типу Золотого века» и отличает их от социальных утопий: «Парадигма Золотого века не знает социальных институтов – основы утопий иного типа. Этому делению утопий по модели счастливой жизни в основном соответствует деление по отношению к действительности на утопии „бегства“ и „перестройки“ <...> или „описательные“ и „созидательные“ <...>. Однако и утопии по типу Золотого века своей противопоставленностью действительности могут быть в известной мере ориентированными на „перестройку“, а также претендовать на осуществимость (и здесь нужно принимать в расчет прежде всего художественную логику) – например, те, что мы находим в XVI эподе Горация или „Сне смешного человека“ Достоевского»¹⁷⁵. Таким образом, изображение «золотого века» в произведениях Достоевского можно рассматривать в русле утопической мысли, следовательно, можно предположить влияние как утопий «по типу Золотого века» (мы затронули эту традицию в главе об античном мифе), так и утопий социальных, «перестройки», среди которых важное место занимают социальные утопии начала XIX века.

В литературоведении высказывались разные мнения об отношении Достоевского к социализму: хотя известна его критика современного социалистического движения, некоторые черты его собственных политических взглядов могут быть охарактеризованы как близкие к социалистическим. Первым об этой связи заявил К.Н. Леонтьев в своем

¹⁷⁴ Хмелевская Н.А. предполагает заимствование Достоевским некоторых мотивов из романа Томмазо Кампанеллы «Город Солнца» (1602) (Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка, № 8. С. 137–140), но в нашей диссертации в обзоре источников мы сосредоточимся только на тех произведениях, которые упоминает сам Достоевский.

¹⁷⁵ Панченко Д.В. Ямбул и Кампанелла (О некоторых механизмах утопического творчества) // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 108.

полемиическом отзыве на Пушкинскую речь Достоевского¹⁷⁶, усмотрев влияние западной мысли (В. Гюго, Прудона, Кабе, Фурье, Ж. Занд) на мечту Достоевского о «всеобщем мире». Вслед за Леонтьевым, В.Л. Комарович¹⁷⁷ писал о том, что увлечение Достоевского утопическим социализмом в молодости не прошло бесследно и отразилось в его позднем творчестве, соответственно, его заветная мечта о «золотом веке» имела социалистические корни: земной рай, «счастливое человечество, пригрезившееся „смешному человеку“, так же изображено у Достоевского в 1877 году, как изображалось когда-то во французских социальных утопиях»¹⁷⁸. Хотя Достоевский и критиковал в 1870-е гг. современных социалистов, его отношение к учениям 30-40-х гг. было окрашено симпатией¹⁷⁹. Как нам представляется, идеи социализма действительно привлекали Достоевского в молодости, в том числе и представление о «золотом веке» в социалистических учениях имело для него некоторое очарование, однако впоследствии Достоевский активно отталкивался от этих идей, обнаруживая не бессознательное влияние социализма на его взгляды, «застарелые навыки мысли», а, наоборот, попытку сознательно противопоставить ему собственный идеал. Достоевский говорит на языке своей эпохи, обосновывает свои идеалы, используя социалистическую терминологию, его позиция может внешне сходиться с социалистическими

¹⁷⁶ Леонтьев К.Н. О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на пушкинском празднике // Варшавский дневник. 1880. № 162, 169, 173.

¹⁷⁷ Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней. Историко-литературный временник, № 1–2, 1924. С. 112–142.

¹⁷⁸ Там же. С. 139

¹⁷⁹ В советском литературоведении эта мысль закрепились и последовательно проводилась в статьях и монографиях Гроссмана, Долинина, Кирпотина, Фридендера, Пруцкова, Назирова, Бельчикова и др.: Гроссман Л.П. Достоевский и правительственные круги 1870-х гг. // Литературное наследство. Т. 15. М., 1934. С. 83–120; Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались романы «Подросток» и «Братья Карамазовы. М.–Л.: Советский писатель, 1963; Кирпотин В.Я. Ф.М. Достоевский. Творческий путь. М.: Гослитиздат, 1960; Фридендер Г.М. Реализм Достоевского. М.–Л.: Наука, 1964; Пруцков Н.И. Социально-этическая утопия Достоевского // Идеи социализма в русской классической литературе. Л.: Наука, 1969. С. 334–373; Пруцков Н.И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 80–108; Пруцков Н.И. Христианский социализм // Достоевский: материалы и исследования. М., 1974. С. 58–82; Назиров Р.Г. О противоречиях в отношении Ф. М. Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1967. С. 136–149; Бельчиков Н.Ф. «Золотой век» в представлении Достоевского // Проблемы теории и истории литературы. М.: МГУ., 1971. С. 357–366.

идеями, но все же стоит на других основаниях.

Период активного знакомства Достоевского с идеями социалистов приходится на 40-е гг.: время его общения с Белинским, участия в опыте «коммуны» с братьями Бекетовыми, и, особенно, его посещения пятниц Буташевича-Петрашевского. В этот период Достоевский узнает о сочинениях французских социалистов-утопистов – Фурье, Сен-Симона, Леру, Консидерана, Ламенне, Блана и др.¹⁸⁰. В своих трудах они утверждают, что человечество переживает разные стадии развития, но в целом стремится к прогрессу, и если приложить достаточно усилий, то можно приблизить его грядущий «золотой век», который понимается, прежде всего, как экономическое благосостояние, но не только.

Ш. Фурье

Обратимся к сочинениям одного из основоположников утопического социализма – Шарля Фурье. Его идеи были хорошо известны Достоевскому, так как организатор кружка, Буташевич-Петрашевский, пропагандировал его систему, учению Фурье уделено много места в объяснении и показаниях Достоевского следственной комиссии по делу Петрашевского (18; 113–166). Фурье предполагал, что общество движется к лучшему социальному устройству; пережив века «дикости», «варварства» и «цивилизации», человечество придет к состоянию гармонии (затем, правда, его вновь ожидает упадок¹⁸¹). Это представление о стадиях исторического развития можно сопоставить с концепцией Достоевского в его заметке «Социализм и христианство» (1864): человек живет сначала непосредственно, «в массе», затем переживает период разобщения и уединения, затем вновь приходит к гармоничному существованию. Достоевский помещает «золотой век» в начале и конце истории, в отличие от Фурье. Кроме того, представление о

¹⁸⁰ В нашем обзоре источников мы ограничимся только теми авторами, на чьи произведения в текстах Достоевского есть отсылки в связи с образом «золотого века».

¹⁸¹ Фурье Ш. Судьбы мира и человечества // Фурье Ш. Избранные сочинения. В 4-х тт. Т. 3. М.-Л.: изд-во АН СССР, 1951. С. 138–145.

стадиальном ходе истории было общей мыслью эпохи.

Согласно Фурье, счастьем будет способствовать идеальное распределение труда и капитала и, главное, гармонизация страстей, так как именно страсти есть движущие социальными явлениями силы и полное их развитие обеспечит счастье человечества, поскольку «Бог был бы лишен здравого смысла, если бы он дал нашей душе бесполезные и вредоносные движущие силы». Фурье считал, что он, таким образом, открывает заложенные Богом законы общественного строя.

Вероятно, эта сторона учения Фурье привлекала Достоевского, о чем говорит такое ее описание в его объяснении следственной комиссии: «Фурьеризм – система мирная; она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностью. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству. В системе этой нет ненавистей» (18; 133). «Известно, какое обаяние делает система Фурье с первого раза» (18; 152), – говорил он в показаниях.

Общество, в котором каждый может полно раскрыть и развить свои способности, – такую характеристику можно приложить и к описанию «золотого века» Достоевским в «Дневнике писателя»: «О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джульет и Беатричей! Вы не верите, что вы так прекрасны? А я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни у Гомера, если б и всех-то их сложить вместе, не найдется ничего столь прелестного, как сейчас, сию минуту, могло бы найтись между вами, в этой же бальной зале» (22; 13) («Золотой век в кармане»).

Однако Фурье считал «превосходными» и требующими развития любые страсти, даже дурные (такие как тщеславие, жадность, сладострастие),

так как в идеальном социальном строе они все будут служить двигателем прогресса. Конечно, такая реабилитация «естественного» человека (практически в духе Руссо, чьи слова повторяет Фурье: «Все было хорошо, выходя из рук Творца вещей») не была близка Достоевскому.

С другой стороны, можно заметить, что рассуждение Достоевского о «золотом веке» помещено в январском выпуске «Дневника писателя», в нем писатель рассказывает о своем посещении колонии малолетних преступников, основатели которой возлагают надежды на труд как на «самое сильное средство перевоспитания». Достоевский признает, что «труд действительно оказывает довольно сильное впечатление на их нравственную сторону: они стараются сделать лучше один перед другим и гордятся успехами» (22; 19). Это отдаленно напоминает мечту Фурье о фаланстере, в котором даже честолубие пригодится и послужит на благо общество. Но там же Достоевский скептически отзывается о наказании за проступки через отлучение от общества, так как «могут случиться личности гораздо талантливее и умнее всех прочих в „семье“, и их может укубить самолюбие и ненависть к решению среды; а среда почти и всегда середина» (22; 19–20), и значит, индивидуальное развитие личности часто идет вопреки, а не благодаря окружению.

Надо отметить, что учение Фурье запомнилось современникам¹⁸² своей скрупулезной регламентацией частной жизни в «фаланстере» (трудовой общине), которая напоминает казарменный строй и совершенно неприменима к действительности. Скептически об этом отзывался и Достоевский: «эта система кабинетная <...> как ни изящна она, она всё же утопия, самая несбыточная. <...> Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, до такой степени непопулярной, освищенной, как система Фурье на Западе» (18; 133). В романе «Бесы» карикатурно выведен образ

¹⁸² Зильберфарб И.И. Идеи Фурье в России в 30-40-х годах XIX в. // Исторические записки. М., 1948, № 27. С. 240–265.

фурьериста Липутина, «яростного сектатора бог знает какой будущей „социальной гармонии“, упивавшегося по ночам восторгами пред фантастическими картинами будущей фаланстеры, в ближайшее осуществление которой в России и в нашей губернии он верил как в свое собственное существование», а в настоящее время «губернского чиновничика, ревнивца и семейного грубого деспота, скряги и процентщика, запиравшего остатки от обеда и огарки на ключ» (10; 45).

В русской литературе идея «фаланстера» была живописно развита в образе «хрустального дворца» в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Достоевский отозвался на идею разумного, направленного на благо человека, но насильственного жизнеустройства в «Записках из подполья» (1864). Его герой Парадоксалист к «хрустальному дворцу» добавляет так же «муравейник», «курытник», «капитальный дом». «Дворец» оказывается наиболее гуманным заведением, но именно за кажущуюся обещанную гармонию герой активно его отвергает. Тем не менее, его позиция под определенным углом зрения может быть рассмотрена не только как отрицание. Р.Г. Назиров замечает: «Все те „хрустальные здания“, которые предлагают социалисты, не соответствует идеалу этого яростного отрицателя, но отрицает он их во имя своего смутного, неясного идеала, во имя **настоящего** „хрустального дворца“, который существует в его желаниях, более того – составляет „венеч желаний“ подпольного человека». Герой «сам стремится к другому, еще неведомому идеалу счастливого человечества»¹⁸³. Так же полагает исследователь, сопоставляющий творчество Чернышевского и Достоевского: «В своей глубинной основе это „новое сознание“ так же социалистично, если не понимать под социализмом доктринальную, научно разработанную систему»¹⁸⁴.

¹⁸³ Назиров Р.Г. О противоречиях в отношении Ф. М. Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1967. С. 138. Выделение жирным Назирова Р.Г.

¹⁸⁴ Сердюченко В. Достоевский и Чернышевский: единство крайностей. Львов: Світ, 1999. С. 158.

В романе «Преступление и наказание» герой Достоевского Разумихин восстает против подобных попыток устроить общество математически точно: «Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается! У них не человечество, развившись историческим, *живым* путем до конца, само собою обратится наконец в нормальное общество, а, напротив, социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит всё человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным <...> И выходит в результате, что всё на одну только кладку кирпичиков да на расположение коридоров и комнат в фаланстере свели! <...> Самое легкое разрешение задачи! Соблазнительно ясно, и думать не надо! Главное — думать не надо!» (6; 196–197). Энтузиазм такой «математической головы» может доходить до опасных практических выводов — и разрешить насильственное насаждение «земного рая».

В романе «Бесы» Шигалев, «фанатик человеколюбия» (10; 313), «выходя из безграничной свободы», заключает «безграничным деспотизмом» (10; 311), предлагает разделить человечество на две части: «одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать» (10; 312). Только так человечество может вернуть «золотой век»: шигалевский «земной рай есть почти настоящий, тот самый, о потере которого вздыхает человечество, если только он когда-нибудь существовал» (10; 313); «я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может» (10; 312)¹⁸⁵, — именно такой порядок обеспечит социальную гармонию. Сторонник Шигалева подчеркивает, что эта система логически следует из утопий социалистов: «вспомните, что у Фурье, у Кабета особенно

¹⁸⁵ Мы предполагаем, что в описании прошлого «золотой век» и «земной рай» используются Достоевским почти как синонимы.

и даже у самого Прудона есть множество самых деспотических и самых фантастических предreshений вопроса» (10; 313). В теории Шигалева общество возвращает первоначальную невинность отрицательным путем, через стирание, истребление личности, потерю свободы, это безгрешность «стада».

Схожее решение предлагает и Великий инквизитор из поэмы Ивана Карамазова, он убежден, что это стадное состояние, на самом деле, и есть предел желаний человека, так как это «царство покоя и счастья» (14; 235), ради которого миллионы людей добровольно отдадут свою свободу своим правителям, сотням тысяч управляющих ими (14; 236). Они будут счастливы, жизнь их будет как «детская игра», будут безгрешны, так как их грехи возьмут на себя властители, «они тогда только и станут свободными, когда откажутся от свободы своей» (14; 235).

Так Достоевский в художественных произведениях логически доводит утопические теории социального обустройства до катастрофических выводов. Бесспорно критическое отношение Достоевского к социалистическому решению вопроса, но вместе с тем, он не отрицал возможность отыскать точные, научно доказанные основы социального строя и не отказывал науке в способности когда-либо в будущем устроить общество более совершенным образом. В главе «Мечты о Европе» мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. он писал: «о будущем всей Франции там [в Европе – прим. О.З.] уж никто теперь не заботится, кроме мечтателей социалистов и мечтателей позитивистов, выставляющих вперед науку и ждущих от нее всего, то есть нового единения людей и новых начал общественного организма, уже математически твердых и незыблемых. Но наука, на которую столь надеются, вряд ли в состоянии взяться за это дело сейчас. Трудно представить, чтоб она уже настолько знала природу человеческую, чтоб безошибочно установить новые законы общественного организма <...> (О том, что задача эта несомненно превышает силы науки

человеческой, даже и во всем будущем ее развитии, — мы пока утверждать уклонимся.» (22; 85)¹⁸⁶.

А. Сен-Симон

Говоря о «золотом веке» в смысле благополучного общества в «Дневнике писателя», Достоевский цитирует другого социалиста – Сен-Симона Клода Анри де Рувруа: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность» («Дневник писателя» за июль-август 1876 г., глава 4, часть 4, «Что на водах помогает: воды или хороший тон?») (23; 87). Так писатель перефразировал знаменитый эпиграф к сочинению Сен-Симона «Рассуждения литературные, философские и промышленные» (1825): «Золотой век, который слепое предание относил до сих пор к прошлому, находится впереди нас»¹⁸⁷. В это утверждение Сен-Симон вкладывал реальный исторический смысл, доказывая, что в античности людям жилось хуже, чем в последующие эпохи (даже в Средние века), соответственно, ни о каком «золотом веке» в древности не может быть речи. По мнению Сен-Симона только в XV веке «люди овладели всеми умственными средствами, необходимыми для сочетания их сил и способностей на всех поприщах мирного труда. С тех пор можно уже было предвидеть возможность осуществления того великого нравственного, поэтического и научного плана, который должен переместить земной рай и перенести его из прошлого в будущее. Этот интеллектуальный процесс, несомненно, самый важный из всех: он самым непосредственным образом улучшит положение общества, развивая его нравственность: он уничтожит ложное и упадочническое представление, что добро предшествовало злу; он создаст истинное, утешительное и весьма ободряющее представление, что труды, которым мы отдаемся, улучшат благосостояние наших детей, – представление по своему существу религиозное, так как оно представляет небесный рай как конечное

¹⁸⁶ «Дневник писателя» за 1876 г., март, глава 1, часть 4, «Мечты о Европе». Подчеркнуто – О.З.

¹⁸⁷ Сен-Симон. Избранные сочинения. В 2-х тт. Т. 2. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 273.

воздаяние за все труды, способствующие улучшению положения человечества в течение всего его земного существования»¹⁸⁸. Таким образом, Сен-Симон обращает религиозное верование в социальную концепцию: рай, который помещает христианство в посмертное существование, может быть достигнут уже на земле. В нем каждый будет трудиться сообразно способностям. Это будет общество высокоорганизованное, прежде всего в области промышленности и науки. Но в нем так же будут процветать и искусства. Интересно обратить внимание, что для Сен-Симона в определении «золотого века» важны три составляющие: нравственная, поэтическая и научная. Достоевский, говоря о «золотом веке», имеет в виду, прежде всего, нравственные основания общества, развитие чувства изящного в совершенном обществе тоже имеет место, но «научный план», который старательно разрабатывали и на который возлагали большие надежды социалисты, писателем практически не затрагивается (но не игнорируется, о чем свидетельствует вышеприведенная цитата из главы «Мечты о Европе»).

Сен-Симон привлекает к обоснованию своей системы и христианскую мораль – в своем последнем сочинении «Новое христианство» (1825) он утверждает, что «истинное христианство должно сделать людей счастливыми не только на небе, но и на земле»¹⁸⁹, так как «Иисус Христос обещал вечную жизнь тем, которые больше всего будут споспешествовать улучшению жизни беднейшего класса как в моральном, так и в физическом отношении»¹⁹⁰. До сих пор христианство недостаточно проводило этот принцип в жизнь, и теперь пришло время «нового христианства», которое займется экономическим устройством.

Достоевский, вероятно, отсылает к концепции Сен-Симона в черновиках к «Преступлению и наказанию»: Раскольников восклицает: «N3. «О, зачем не все в счастье?» Картина золотого века. Она уже носится в умах

¹⁸⁸ Там же. С. 298.

¹⁸⁹ Там же. С. 398.

¹⁹⁰ Там же. С. 374.

и в сердцах. Как ей не настать» (7; 91), имея в виду, скорее всего, современные утопические теории. Кроме того, такой контекст придает определенный оттенок признанию Раскольникова, что он верит в «Новый Иерусалим» (6; 201), так как «по учению сен-симонистов, вера в Новый Иерусалим означала веру в наступление нового земного рая — «золотого века». Это переосмысление христианского идеала в духе учений утопических социалистов» (7; 380).

Представляя «земной рай» Сен-Симон сосредотачивает внимание на материальной благоустроенности общества. Так он оборачивает даже евангельскую заповедь любви: «Господь сказал: „Люди должны относиться друг к другу как братья“»¹⁹¹, это означает, в конечном счете, что все силы должны быть направлены «к повышению благосостояния беднейшего класса»¹⁹². Вероятно, над этой прямолинейностью иронизировал Достоевский, переиначив эпитафию Сен-Симона: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность» (23; 87), так как по Сен-Симону именно высочайшее развитие промышленности и должно стать «золотым веком».

Достоевский не игнорировал вопрос экономического устройства, однако, он не считал его первостепенным. Тем не менее, в его «Сне смешного человека» одним из первых следствий грехопадения и утраты гармонического состояния указано появление частной собственности: «Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое» (25; 116). Как пишет Р. Г. Назиров, «обновление человечества совершится мирным, религиозно-этическим путем. Нравственные принципы при этом рассматриваются как основополагающие, а формы собственности — как нечто вторичное: сначала нравственное перерождение, а затем — материальная сторона вопроса. Однако отрицательное отношение Достоевского к собственности не подлежит сомнению: оно ярко сказалось в

¹⁹¹ Там же. С. 365.

¹⁹² Там же. С. 369.

“Зимних заметках о летних впечатлениях”, в его видениях “золотого века”. В вопросе о частной собственности **Достоевский стоит на позициях социализма**: но это даже не утопический, а евангельский социализм. Ведь и в первых христианских общинах не было частной собственности, ведь и Христос ставил разделение богатств непременным условием спасения души¹⁹³. Можно заметить, что Р.Г. Назиров, говоря о «христианском социализме» Достоевского и его отношении к частной собственности, толкует раннее христианство вполне в духе сочинения Сен-Симона «Новое христианство» как, главным образом, демократическое политическое движение ради благоденствия бедных. Соответственно, и образ «золотого века» у Достоевского представляется исследователю как идеал, сложившийся всецело под влиянием социализма. Но хотя позиция Достоевского кажется близкой декларации «христианских социалистов», они в своих основаниях различны.

В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский критикует современное понимание свободы, которую полагают в богатстве: «это в сущности не свобода, а опять-таки рабство, рабство от денег. Напротив, самая высшая свобода — не копить и не обеспечивать себя деньгами, а “разделить всем, что имеешь, и пойти всем служить”» (25; 62). Р.Г. Назиров, приводя эту цитату, указывает схождение Достоевского с социалистической мыслью: «И если люди, следуя примеру подвижников, сумеют развиться до такого самоотречения, то явится новое общество без богатых и бедных, гармоническое и счастливое, в котором свобода людей не будет ничем ограничена и ущемлена — таково решение одной из проблем, волновавших подпольного человека»¹⁹⁴. Таким образом, материальная устроенность решит проблему. Но для Достоевского экономическое благосостояние было только

¹⁹³ Назиров Р.Г. О противоречиях в отношении Ф. М. Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1967. С. 144. Выделение жирным Назирова Р.Г.

¹⁹⁴ Там же. С. 144.

ступенью к будущему человечества: «настоящее равенство говорит: “Какое мне дело, что ты талантливее меня, умнее меня, красивее меня? Напротив, я этому радуюсь, потому что люблю тебя. <...> если работаю на тебя и на всех, по мере моих слабых способностей, то вовсе не для того, чтоб сквитаться с тобой, а потому, что люблю вас всех”. Если так будут говорить все люди, то, уж конечно, они станут и братьями, и не из одной только экономической пользы, а от полноты радостной жизни, от полноты любви» (25; 62–63).

Однако, надо отметить, что и в собственных размышлениях о будущем обществе, Достоевский уделяет место материальным вопросам, а именно – земельному. В заметке «Земля и дети» («Дневник писателя» за 1876 г., июль-август, глава 4, часть 4) писатель как об одном из главных условий желанного будущего человечества заявляет достаточный земельный надел каждого гражданина: «все-то остальные беды человеческие, — все тоже, может быть, вышли от земельной ошибки» (23; 25). Но экономический вопрос у Достоевского вновь оборачивается нравственной стороной, «человеческим лицом», и отвлеченная рабочая сила оказывается живыми людьми, абстрактный земельный надел превращается в образ райского «Сада»: «пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то там есть Сад, под золотым солнцем и виноградниками, собственный, или, вернее, общинный Сад, и что в этом Саду живет и его жена, славная баба, не с мостовой, которая любит его и ждет, а с женой — его дети, которые играют в лошадки и все знают своего отца» (23; 25–26). В наступление такого будущего верит Достоевский, он видит его как следующую эпоху развития человечества: «Теперь ждут третьего фазиса: кончится буржуазия и настанет Обновленное Человечество. Оно поделит землю по общинам и начнет жить в Саду. “В Саду обновится и Садам выправится”. Итак, замки, города и Сад» (23; 26).

Высказывания о частной собственности и земельном наделе наводят на мысли о симпатии Достоевского к общинному устройству, однако, как

отмечает Н.О. Лосский, «кроме мыслей о связи каждого человека с землею, у Достоевского есть много соображений о справедливом общественном строе, но все они касаются лишь нравственных и религиозных условий *возникновения* и *сохранения* такого строя, а о самой структуре его не дают сведений»¹⁹⁵.

Итак, представляя совершенное общество, Достоевский имеет в виду прежде всего его нравственное состояние, а не экономический строй (особенности распределения капитала, вопросы собственности и т. д.). Однако, о нравственном совершенствовании в будущем говорили и социалисты. Поэтому Достоевский часто, говоря о своем нравственном идеале в «золотом веке», противопоставляет его идеалу социалистическому.

«Каждый для всех и все для каждого» (из романа Э. Кабе «Путешествие в Икарию» (1840))

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1864) Достоевский рассуждает о братской любви, на которой должно строиться идеальное общество: «Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности» (5; 78). Братство обещают социалисты в обществе будущего, но его непросто достичь: «Конечно, можно переродиться? Но перерождение это совершается тысячелетиями, ибо подобные идеи должны сначала в кровь и плоть войти, чтобы стать действительностью» (5; 79). Это идеал, к которому остается стремиться, на нем нельзя основать общество сейчас и сразу. Но «социалист, видя, что нет братства, начинает уговаривать на братство. <...> В отчаянии социалист начинает делать, определять будущее братство, рассчитывает на вес и на меру, соблазняет выгодой, толкует, учит, рассказывает, сколько кому от этого братства выгоды придется, кто сколько выиграет, определяет, чем каждая личность смотрит,

¹⁹⁵ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 402.

насколько тяготеет и определяет заранее расчет благ земных; насколько кто их заслужит и сколько каждый за них должен добровольно внести в ущерб своей личности в общину. А уж какое тут братство, когда заране делятся и определяют, кто сколько заслужил и что каждому надо делать?» (5; 81). Достоевский цитирует «формулу» «из одной всем известной книжки»: «Каждый для всех и все для каждого» (5; 81), – этот лозунг (в числе других) стоял на титульном листе книги французского утописта Этьена Кабе «Путешествие в Икарию» (1840). Писатель отмечает, что хотя в теории «лучше этого, разумеется, ничего нельзя было выдумать» (5; 81), но на практике формула никак не прикладывается к жизни. Итак, по Достоевскому «братство» в социализме является только видимостью настоящей любви, механически заменяет настоящее нравственное очищение, в то время как «самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности <...> Сильно развитая личность <...> ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями» (5; 79).

Достоевский иронично изображает осуществление моральной установки «каждый для всех и все для каждого» в другой заметке – «Что на водах помогает: воды или хороший тон?». В описании фешенебельного общества Парадоксалист помещает скрытую цитату из книги Кабе: хороший тон «должен изо всех сил делать вид, что всякий живет для всех, а все для каждого» (23; 87). Получается, что «сливки общества» уже следуют социалистическим заповедям, значит, они уже живут как бы в земном раю, в видимости «золотого века»: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность; но вам-то какое дело и не всё ли равно: они рядятся, они прекрасны, и выходит действительно точно рай. Да и не всё ли равно: «рай» или «точно рай»? <...> А меж тем, действительно, получается подобие

золотого века — и если вы человек с воображением, то вам и довольно» (23; 87). Помещая цитату из Кабе в таком контексте, Достоевский развенчивает нравственные установки социализма как слишком поверхностные.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» писатель имеет что противопоставить такому подобию «земного рая», заставляя своего читателя учиться отличать одно от другого, умышленно подсказывает жанровое обозначение «социальной утопии» для своего идеала: «Любите друг друга, и всё сие вам приложится. Эка ведь в самом деле утопия, господа! Всё основано на чувстве, на натуре, а не на разуме. Ведь это даже как будто унижение для разума. Как вы думаете? Утопия это или нет?» (5; 80), «Это будет именно соблазн для всех сильных мира сего и торжествовавших в мире доселе, всегда смотревших на все подобные „ожидания“ с презрением и насмешкою и даже не понимающих, что можно серьезно верить в братство людей, во всепримирение народов, в союз, основанный на началах всеслужения человечеству, и, наконец, на самое обновление людей на истинных началах Христовых. И если верить в это „новое слово“, которое может сказать во главе объединенного православия миру Россия, — есть „утопия“, достойная лишь насмешки, то пусть и меня причислят к этим утопистам, а смешное я оставляю при себе» («Дневник писателя» за июнь 1876 г., глава 2, часть 4, «Утопическое понимание истории», 23; 50). В слове «утопия» для современника Достоевского есть оттенок заведомой невозможности, фантастичности. И писатель как будто сам наводит на такую оценку, чтобы доказать обратное, так как он свою «утопию» утопией не считает, так как исходит из других оснований, нежели социалисты, — из христианского учения о личности. Он раскрывает эти идеи в заметке того же 1864-го г. «Социализм и христианство». Прийти к решению отдать свое «я» «самовольно для всех» (20; 192), человек может только «по непосредственному ужасно сильному, непобедимому ощущению, что *это* ужасно *хорошо*» (20; 192). Эта мысль возвещена человечеству приходом

Христа: «Указан Христос. (N3. Ни один атеист, оспаривавший божественное происхождение Христа, не отрицал того, что ОН – идеал человечества <...>» (20; 192), поэтому и достичь этого идеала нельзя никак иначе, кроме как в христианстве. Социалисты, по мнению Достоевского, заблуждаются в своем убеждении, что они нашли альтернативу, более простой и понятный путь: «Социалисты дальше брюха не идут. <...> А по Христу получите: Есть нечто гораздо высшее бога-чрева. <...> Начни объяснять социалист, — он скажет: это потому, что если представить себе, что всякий отдаст *всё*, даже себя, даже я свое для всех, то, значит, не будет бедного, а все страшно будут богаты. И соврет социалист грубо, гнусно и пузато. Ибо хотя действительно так, то есть все будут богаты, но на этом социализм и останавливается. <...> вся-то бесконечность христианства над социализмом в том и заключается, что христианин (идеал), всё отдавая, ничего себе сам не требует <...> Впрочем, социализм даже и до такого объяснения христианства рационально не доходил, а доходили только некоторые его представители, да и то поэты» (20; 192–193). Эта оговорка о «некоторых представителях» социализма, «поэтах», знаменательна, так как их идеи Достоевский не оставлял без внимания и в последующие годы. Один из таких поэтов-социалистов именно христианскую идею самопожертвования полагает в основе идеального общества, и Достоевский упоминает его концепцию, кратко обозначая ее в своих записях как «Золотой век».

«Положение рабочего класса» Н. Берви-Флеровского (1869)

В подготовительных материалах к роману «Бесы» в числе участников революционного кружка упоминается Успенский (в окончательной редакции романа – возможно, Виргинский). Этому герою Достоевский намеревался передать взгляды Н. Берви-Флеровского, изложенные им в книге «Положение рабочего класса в России» (1869)¹⁹⁶. По предположению

¹⁹⁶ Берви-Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. Спб.: Издание Н. П. Полякова, 1869.

Фридлендера¹⁹⁷, Достоевский не был знаком с этой книгой в оригинале, а опирался только на ее изложение Д. Анфовским (псевдоним Н.Ф. Берга, сотрудничавшего с братьями Достоевским в журнале «Время» в 1861–1863 гг.) в рецензии «Скорое наступление золотого века»¹⁹⁸. Анфовский сосредотачивает внимание читателя на социальном идеале Берви-Флеровского. Несомненно, Достоевского привлекли рассуждения из рецензируемой книги. Критик иронизирует, указывает на недостаточную научную обоснованность, беспочвенность прекраснотушных мечтаний автора. Однако Достоевского интересовала, прежде всего, сама утопическая мысль, а Анфовский достаточно подробно цитирует основные идейные положения. Берви-Флеровский считает, что современный человек действует во вред другим, потому что ошибочно полагает, что только так может достичь своего благополучия. Однако истинное счастье состоит в свободном проявлении физических и нравственных сил, а не в накоплении материальных средств. Когда человек выйдет из нынешнего, ненормального состояния, он приобщится «мировой жизни»: «Мировая жизнь совершенно изменит быт человека; только она даст ему полное счастье, которое будет состоять в том, что каждый будет делать добро и другим и вместе самому себе, и все будут счастливы»¹⁹⁹. С этим определением можно сопоставить слова Успенского в рукописи (Достоевский сам указывает источник идеи): «Нравственное понимание счастья, счастье все в том, чтобы жертвовать ближнему всем, счастье ближнего есть все счастье для меня, и таким образом все счастливы в будущем обществе (Флёрровский, Золотой век, „Заря“, январь)» (11; 106).

С заявлением Успенского спорит Милюков (в окончательном тексте романа – скорее всего, Липутин): «и прежде подхихикивавший над этим,

¹⁹⁷ Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.–Л.: Наука, 1964. С. 34–43. См. также в полном собрании сочинений: 11; 106.

¹⁹⁸ Анфовский Д. Скорое наступление золотого века (Положение рабочего класса в России. наблюдения и исследования Н. Флеровского. Спб., 1869) // Заря. 1870. № 1 (январь). С. 142–177. Кстати, в этом же выпуске была опубликована повесть «Вечный муж» Достоевского.

¹⁹⁹ Там же. С. 148. В цит. сочинении Берви-Флеровского – с. 470.

говорит, что счастье в реабилитации плоти, чтоб всех богатых заставить работать, чтоб всякому по его таланту, а таланту по способности, что счастье Успенского есть то же христианство» (11; 106). «Милюков и Успенский вступают в спор о понимании счастья. <...> Успенский говорит, что формула *à chacun selon son mérite*²⁰⁰ неправильна и реабилитация плоти неправильна, а главное – жертвовать и жертвовать, тогда все взаимно и будут счастливы, ибо предположить, что все Христы (Шатов)» (11; 106)²⁰¹.

Концепция Успенского выделяется в ряду программ социалистов в кружке Нечаева своим идеализмом, поэтической верой в нравственную природу человека. Другие участники даже возражают ему, что это «то же христианство». Так, мы предполагаем, мысль Берви-Флеровского Достоевский воспринял как идею «поэта» из социалистов, способных приблизиться к пониманию христианства (о которых писатель делает оговорку в статье «Социализм и христианство»). Однако, идея жертвенной любви Успенского не христианская, это уточняет Достоевский через следующие реплики персонажей: «Шатов о том, что надо развить православие. Милюков указывает Успенскому на Шатова и говорит – вот ваша теория: надо всем в монахи и смиряться, а Успенский говорит: „Нет уж, смиряться довольно“» (11; 106).

Анфковский относит утопию Берви-Флеровского к области «поэтической мечты всех народов», называя ее мечтой о «золотом веке», и выносит это определение в заглавие своей рецензии. Критик употребляет это выражение иронически, отсылая, вероятно, к современному контексту его употребления в социалистической литературе, из которой и почерпнул, по его мнению, свои идеи Берви-Флеровский: «местами видно, что он знаком и с книгами более новыми, также иностранными [выше критик упоминает

²⁰⁰ (франц.) каждому по его способности

²⁰¹ С идеями Шатова высказывания Берви-Флеровского сближает убеждение, что повести человечество к «мировой жизни» предназначено именно русскому народу (Анфковский Д. С. 149; в цит. сочинении Берви-Флеровского – с. 470).

книги «писателей-филантропов прошлого века» – прим. О.З.], хотя это знакомство явным образом повредило ему. Оно отвлекло его от внимательного изучения русской жизни <...> От того он и смотрит на нее глазами западного публициста»²⁰². Таким образом, в словаре автора рецензии «золотой век» – это нежизнеспособная мечта, порожденная западными учениями. Как нам кажется, Достоевский отталкивался от этого словоупотребления, активно вводя выражение «золотой век» в свои статьи «Дневника писателя», одновременно полемизируя и с социалистами, заимствовавшими этот образ из античной мифологии для своих утопий, и с русскими публицистами, употребляющими его скептически. Кроме того, в своих романах («Бесы» и «Братья Карамазовы») писатель показывает, как идеал «земного рая» может фактически умерщвляться именно теми, кто видит в нем конечную цель (Шигалев, Великий инквизитор).

Обращаясь к вопросу словоупотребления, можно заметить также, что вводимый Берви-Флеровским термин «мировая жизнь» близок выражению самого Достоевского – «живая жизнь». Писатель обращается к этому словосочетанию и в художественных произведениях, и в публицистике; как в частной жизни человека, так и истории человечества может царствовать обособление, следовательно, омертвление и «похороны», или торжествовать «живая, светлая жизнь»²⁰³, которая состоит в единении со всеми и всеобщем счастье. Как мы увидим далее, в романе «Подросток» рассуждения Версилова о «живой жизни» соотносятся с его сном о «золотом веке».

Как считает Берви-Флеровский, путь к «мировой жизни» откроет истинное понимание «изящного», в настоящее время чувства «изящного» в человечестве нет, оно повреждено. «Чувство изящного – это одно из самых лучших человеческих чувств, одно из самых плодоносных по отношению к увеличению человеческого счастья. Изящное в природе, впечатление <от> ее

²⁰² Там же. С. 176.

²⁰³ Пример словоупотребления Достоевским из главы «Дневника писателя» за март 1876 г., часть 2, глава 2 «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки “начала конца”» (22; 97).

цветов и форм создано для того, чтобы человек не относился к ней безучастно, чтобы окружающий его мир возбуждал в нем чувство любви и симпатии»²⁰⁴. То, что публицист нравственное состояние человечества и его спасение связывает с чувством прекрасного, – так же созвучно размышлениям самого Достоевского²⁰⁵. В рассказе «Сон смешного человека» герой, описывая людей «золотого века», неустанно подчеркивает, как они прекрасны и как глубоко чувствуют красоту природы мира: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке» (25; 112), «у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной» (25; 114).

Как нам кажется, такие, как Берви-Флеровский, «поэты» из социалистов были особенно интересны Достоевскому, потому что выражали действительные нравственные искания, лежащие в основе социализма. В конечном счете, Достоевский признавал, что социализм не просто одно из модных идейных течений, а исходит из коренной духовной потребности человека, и в этом качестве призван заменить христианство, иногда даже равносильно ему в своем обаянии – «то же христианство».

«Русский социализм»

Очевидно признавая силу, которое имеет социалистическое учение в умах современников, Достоевский называет «русским социализмом» христианство русского народа в «Дневнике писателя за январь» 1881 г. (глава 1, часть 4 «Первый корень. Вместо твердого финансового тона впадаю в старые слова. Море-океан. Жажда правды и необходимость спокойствия, столь полезного для финансов»). Обратим внимание на словоупотребление, на то, как писатель вводит христианские идеи в социалистический контекст: «я это обратно противоположное церкви слово беру именно для разъяснения

²⁰⁴ Анфоровский Д. С. 147. В цит. сочинении Берви-Флеровского – с. 469. Здесь интересно заметить, что идеи Берви-Флеровского определенно близки концепции красоты Шиллера, которая была также знакома Достоевскому.

²⁰⁵ Зеньковский В.В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 393–428; Исулов К.Г. Трансцендентальная эстетика Достоевского // Вопросы философии. 2010, № 10. М.: Наука. С. 99–109.

моей мысли, как ни показалось бы это странным». «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов всесветным единением во имя Христова. Вот наш русский социализм!» (27; 19). Писатель действует как бы «от противного», представляя христианскую эсхатологию такой же современной, актуальной идеей, способной противостоять социалистическим утопиям. Эту эпоху братского единения народов во Христе, во главе которого станет Россия, писатель помещает в тысячелетие Христова царства на земле²⁰⁶. И это изначальное происхождение социализма из родственного христианству корня всегда остро ощущалось Достоевским, тем сильнее заставляло писателя проводить четкую границу между христианской эсхатологией и социалистическими утопиями²⁰⁷.

Мысль Достоевского о том, что «человек есть на земле существо только развивающееся, с<ледовательно>, не оконченное, а переходное», что движение к нравственному идеалу – его вечная цель, «достигнув которой ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал [т.е. Христа – прим. О. З.] и вечно стремиться к нему, — стало быть, не надо будет жить» (20; 173), – эта недостижимость совершенства несовместима с декларациями социалистов. Правда, Достоевскому принадлежат и более решительные заявления, что Царство Христово возможно уже на земле, но опять-таки концепция «работы спасения» (если Достоевский и был к ней близок) несводима к попытке ускорить наступление рая.

²⁰⁶ На концепцию истории Достоевского, возможно, повлияло учение хилиазма. Небезынтересно вспомнить, что первые социалистические попытки устроить идеальное общество возникли именно из хилиастических настроений – в г. Мюнстере была основана коммуна (1534–1535), которая должна была стать оплотом будущего «тысячелетнего царства», и сам этот социальный эксперимент мыслился как попытка «помочь Господу, как бы спровоцировать его на приход» (Шубин А.В. Социализм. «Золотой век» теории. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 13)

²⁰⁷ Говоря об утопиях социалистов, мы можем обозначить их идеал образом «золотого века»; в разговоре о христианской историософии этот образ оказывается не так уместен (так как в «золотом веке» не было Христа, лексически правильнее было бы говорить о «рае» или «земном рае»). К образу тысячелетнего царства Христа мы обращаемся постольку, поскольку он противопоставлен образу социалистического «золотого века».

Одному из советских критиков принадлежит высказывание, что в творчестве Достоевского «“золотой век” <...> – та высшая инстанция, то будущее, с точки зрения которого Достоевский судит настоящее»²⁰⁸. Как нам кажется, такая формулировка неоправданно помещает писателя в ряд авторов социальных утопий. Достоевский не отвергал и не судил настоящее, и именно в настоящем видел вечную возможность (и одновременно вечную недостижимость) «золотого века».

Итак, произведения социалистов-утопистов были одним из контекстов, во взаимодействии с которым складывался образ «золотого века» в творчестве Достоевского. Была ли этому причиной скрытая симпатия к утопиям, невольное следование заблуждениям молодости или неполное изживание «старых навыков мысли» – мы не можем утверждать определенно. Ведь Достоевский, как художник, обладающий гениальной способностью «всеотзывчивости», и не испытывал потребности избегать эти идеи, если видел ясно пути, по которым он сам мог к ним прийти. Он обращался к ним в публицистике, доводил в своих произведениях эти «недоконченные»²⁰⁹ идеи до катастрофических практических последствий. Так как он видел, какую власть эти теории имели над умами современников, он вступал с ними в диалог в своем изображении «золотого века».

²⁰⁸ Александров В. Идеи и образы Достоевского // Люди и книги. М.: Советский писатель, 1956. С. 86.

²⁰⁹ Из письма Достоевского к М.Н. Каткову от 10 (22) – 15 (27) сентября 1865 г. о замысле романа «Преступление и наказание» (28₂; 136).

Глава 2. Анализ образа «золотого века» в творчестве Ф.М. Достоевского

2.1. «Преступление и наказание» (ПМ 1865)

В набросках к роману Раскольникову принадлежит такое высказывание: «NЗ. „О, зачем не все в счастье?“ Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать — и проч. NЗ. „Но какое право имею я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке! Я хочу иметь это право“. И *вследствие того* (этой главы) он идет и на себя доказывает. Заходит только проститься с *ней*, потом поклон народу и — признание» (7; 91).

Эта реплика относится еще к начальному этапу работы над романом. К.В. Мочульский отмечает, что в образе Раскольникова Достоевский намечал две тенденции: он был, с одной стороны, «великодушным мечтателем, гуманистом, жаждущим осчастливить все человечество», который из осознания своего бессилия приходит к преступлению «из любви к человечеству, совершает зло из любви к добру»²¹⁰, прежде всего, ради ближних — матери и сестры: «Бедная мать, бедная сестра. Я хотел для вас. Если есть тут грех, я решился принять его на себя, но только чтоб вы были счастливы» (7; 83). Он боится, что те, ради кого он преступит закон, от него отвернутся, ему трудно преодолеть это отношение. Он спрашивает, «зачем мне быть злему» (7; 82) в их глазах: «У меня тайна, которую если б узнали, тотчас же с ужасом бы отворотились. И потому я навеки один» (7; 86). И тогда проявляется его «демоническая личность»²¹¹, которая выше суждений о ней общества, «его перевертывает с ожесточения» (7; 82), и он презирает этих ближних: «Как гадки люди, стоят ли они того, чтоб перед ними каяться. Нет! Нет, буду молчать» (7; 82). Он открывает в себе, что и преступление не нуждается в оправдании добром, поступком ради других. Р. Лаут усматривает в ситуации Раскольникова гениальное прозрение Достоевского:

²¹⁰ Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1947. С. 231.

²¹¹ Там же. С. 232.

писатель «был единственным, кто отбросил оправдание псевдонравственной целью и показал другую, более глубокую основу подобных притязаний. <...> Нравственность нельзя оправдать ничем, так как нравственного закона нет вообще. <...> Кроме власти, нет иного пробуждающего волю принципа»²¹². Герой приходит к мысли, что воля и власть выше нравственности, он восклицает с презрением к людям: «Нет! Сгрести их в руки и потом делать им добро. А тут: гинуть как гниды в их глазах и возбуждать только насмешки» (7; 83). В этой позиции Раскольникова намечается коллизия Шигалева и Великого инквизитора – герой на пороге мысли о насильственном устроении всеобщего счастья.

Эта диалектика проявляет себя в его восклицании о «золотом веке»: «О, зачем не все в счастье?», – оно словно заряжено императивом: «все должны быть в счастье». Достоевский в размышлениях Раскольникова не разворачивает подробностей «всеобщего счастья», переводя направление его мыслей на вопрос о воле и власти. Так, картина «золотого века» оказывается неотделима от личности ее носителя, встроена в идеологию данного героя. «Но какое право имею я, я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке! Я хочу иметь это право» (7; 91). Заметим установку героя: чтобы желать «золотого века», надо «иметь право», власть желать независимо от того, зол он («подлый убийца») или добр в глазах других. Его позиция раскола сомнениям: имеет ли он право или он сам назначает себя властью имеющим. В его размышлении о «золотом веке» – те же сомнения и преодоление «псевдонравственного» оправдания, что и в замысле убийства, те же мучительные поиски доказательств, что жизнь необходимо насильственно исправить и исправить именно ему. Какой она должна быть, как он понимает «всеобщее счастье»? Он говорит, что картина «золотого века» «уже носится в умах и в сердцах» (7; 82), мы можем предположить, что он отсылает к современным идеям о справедливом социальном устройстве,

²¹² Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996. С. 226.

например, к известному высказыванию Сен-Симона о том, что «золотой век впереди», (на которое Достоевский сам ссылается позднее, в «Дневнике писателя» 1876 г. (23; 87)). Возможно, с сен-симонизмом связано и неожиданное признание Раскольникова в том, что он верит в «Новый Иерусалим» (6; 201), так как в учении Сен-Симона этот образ христианского рая был переосмыслен и означал будущее благоденствие человечества на земле, «золотой век».

Как мы показали в первой части нашей диссертации, в словаре Достоевского словосочетание «золотой век» отсылает к различным аспектам: социально-экономическому (трактаты социалистов-утопистов), поэтическому (античный миф, творчество Сервантеса, Лоррена, Шиллера), христианскому (Ветхий Завет). В черновиках «Преступления и наказания» Раскольников под «золотым веком», по-видимому, имеет в виду социальное благополучие. Хотя говорить об этом с уверенностью мы не можем, так как заметки в рукописи оставляют пространство для интерпретации. Однако, заметим, неоднократно рядом со «всеобщим счастьем» герой упоминает «вдову Капет»: «*Veuve Capet*, мечты о всеобщем счастье» (7; 86) – возможно, этот образ обозначает ход мысли об оправдании небольшого зла ради большего добра. Убийство старухи он сравнивает с убийством Марии Антуанетты, вдовы Людовика XVI, с жертвой, которая была принесена для революции и установления гражданских свобод, со смертью одного человека ради тысячи жизней; и, к тому же, это было идеологическим убийством, казнью самой идеи монархии (ср. в случае Раскольникова «я не человека убил, я принцип убил» (6; 211)). Возможно, этот контекст дает образу «золотому веку» социальный (даже революционный) аспект. Но этот контекст Достоевский расширяет: «*Вдова Капет*. Христос, баррикада» (7; 77), «Вихрь, Христос, *Veuve Capet*, отчего они не стонут?» (7; 148). И по ходу работы над романом, картина «золотого века» в сознании героя, по-видимому, заменяется видением Христа и вовсе уходит из замысла.

Возможно, видение Раскольникова соотносилось в планах Достоевского с мечтой Мармеладова о втором пришествии Христа, когда он призовет к себе всех, подобных ему, «труждающихся и обремененных» и простит их, заберет «в лоно свое», потому что «слишком уж пострадали» (7; 87). Мармеладов тоже мечтает о «всеобщем счастье», как и Раскольников, он думает прежде всего о своих родных: «Придет он и спросит, а где дочь моя, что себя отцу пьянице, мачехе злой и чахоточной и детушкам малым продала. И скажет ей: „Прииди, прииди — прощаются тебе грехи твои мнози, ибо возлюбила много“. <...> „Приидите, приидите все, как все братья“, и тогда-то я жену свою обниму и выпрошу многострадалице венец, помирюсь и в согласии обнимусь» (7; 87). Только это счастье человек не может своими силами организовать, назначить, его может только Бог даровать человечеству; в этом смысле видение Мармеладова было противопоставлено мечте Раскольникова. Соответственно, в рукописи была намечена антитеза: идея насильственного созидания счастья, насаждения «земного рая» и противоположное ему ожидание Царства Христова.

В окончательном тексте романа исследователи с картиной «золотого века» сближают степной пейзаж, который открывается Раскольникову на берегу Иртыша: «Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6; 421)²¹³. На мысль о «золотом веке» наводит характеристика: «там была свобода», «как бы самое время остановилось», — ее можно отнести к блаженному времени, к «раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители» («Сон смешного человека», 25; 112). Р.Г. Назиров замечает, что в этом эпизоде в романе наступает эпическое время: «ветхозаветное

²¹³ См. напр. Пруцков Н.И. Социально-этическая утопия Достоевского // Идеи социализма в русской классической литературе. Л.: Наука, 1969. С. 351.

прошлое смыкается с апокалиптическим будущим, а история воскрешения человека, убившего собственную совесть, располагается в этом эпическом «времени народов» <...> время основного действия (трагическое) подчиняется времени эпилога (эпическому)»²¹⁴.

2.2. «Идиот» (ПМ 1868)

В подготовительных материалах 1868 г. к роману «Идиот» упоминается монолог князя Мышкина, в котором герой ссылается на речь Дон Кихота из романа Сервантеса: «Всякая травка, всякий шаг, Христос. Вдохновенная речь Князя (Дон-Кихот и желудь). “За здоровье солнца”» (9; 277). Имеется в виду известный фрагмент главы XI первой части романа «Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский», в которой Дон Кихот произносит речь о «золотом веке» перед пастухами. Хотя в рукописи Достоевский оставляет запись не о «золотом веке» непосредственно, мы считаем возможным включить эту аллюзию в число упоминаний образа.

Ту речь, в которой должен был упоминаться Дон Кихот, князь в окончательной редакции произносит на вечере у Епанчиных, мы понимаем это по другим сохранившимся мотивам («всякая травка, всякий шаг»): «я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» (8; 459).

В рукописи эту речь Мышкин, по предположению К.А. Степаняна, мог сказать во время чтения Ипполитом своей предсмертной исповеди, на это указывает мотив «здоровья солнца: «В речи Князя: “Да здравствует солнце,

²¹⁴ Назиров Р.Г. Время в романах Достоевского // Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. С. 23.

да здравствует жизнь”» (9; 224). В окончательном тексте романа мотив «здоровья солнца» звучит именно в исповеди Ипполита: «— До рассвета и двух часов не осталось, — заметил Птицын, посмотрев на часы. — Да зачем теперь рассвет, когда на дворе и без него читать можно? — заметил кто-то. — Затем, что мне надо краешек солнца увидеть. Можно пить за здоровье солнца, князь, как вы думаете?» (8; 309). Как замечает К.А. Степанян, «можно предположить, что Мышкин должен был перед готовящимся к самоубийству и отчаявшимся Ипполитом произносить свою речь <...>, которую он в каноническом тексте произносит перед “недоумевающими козопасами” — гостями Епанчиных. И в том и другом случае мы видим столкновение восторженно-утопического сознания с действительностью»²¹⁵.

В связи с этим замечанием К.А. Степаняна нам представляется возможным, что Достоевский в ремарке: «Вдохновенная речь князя (Дон-Кихот и желудь)» (9; 277) — обозначал прежде всего ситуацию «неуместного» монолога Мышкина, а не собственно образ «золотого века» из романа Сервантеса. Но нельзя отказать в убедительности и версии, что есть отсылка к образу «золотого века». Анализ романов позволяет увидеть в идиллической картине Мышкина («всякая травка, всякий шаг») настроение счастливого умиротворения и растворения в природе, которым проникнуто изображение «золотого века» Дон Кихотом. За идиллическими картинами скрывается и сходство героев в их позиции по отношению к миру и окружающим, герои обещают перестроить жизнь других, имеют мысль «поучать» (8; 51), но им это не удастся. В окончательном тексте романа не через «золотой век», но «рай на земле» автор проводит эту мысль — князь Щ. говорит Мышкину: «Милый князь, <...> рай на земле нелегко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай — вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу» (8; 282).

²¹⁵ Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 288.

2.3. «Бесы» (1870–1872)

2.3.1. Ставрогин

Роман «Бесы» – первое произведение Достоевского, где появляется сон о «золотом веке». Его видит Ставрогин, о чем он записывает в своей исповеди. Эту исповедь читает Тихон в главе «У Тихона», которая не вошла в окончательный текст романа (по воле редактора «Русского вестника» М.Н. Каткова), но, тем не менее, первоначально являлась его органичной частью²¹⁶. Именно в ней мы узнаем о тайне Ставрогина, о его прошлом в Петербурге, о совершенных преступлениях. Вся исповедь разворачивается вокруг истории с девочкой Матрешей. И сон о «золотом веке», в свою очередь, является в момент сильнейшего душевного кризиса, вызванного этим преступлением, даже визуально связан с воспоминанием о нем (через «косые лучи заходящего солнца»). Поэтому, чтобы объяснить это сновидение, прежде всего мы будем иметь в виду образ Матрешы и отношение Ставрогина к ней.

Сон приснился три года спустя после совершенного, когда Ставрогин путешествовал за границей. Он по случайности остановился в гостинице недалеко от Дрездена. И тогда он увидел «неожиданный» сон, так как никогда ему не снилось ничего «в этом роде» – «золотой век», блаженное прошлое человечества, в духе картины Клода Лоррена «Асис и Галатей», которую он видел в Дрезденской галерее. Эта картина написана на мифологический сюжет, но для героя, как он отмечает, она есть прежде всего изображение «золотого века». Тогда природа была дружелюбна к человеку: «голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце» (11; 21), а сами люди были прекрасны, счастливы и невинны, их «великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость» (11; 21). Таким было начало

²¹⁶ В какой степени эта глава может быть включена в окончательный вариант текста, различные доводы приводит В.В. Комарович в статье: Неизданная глава романа «Бесы» // Достоевский Ф.М. «Бесы». «Бесы»: Антология русской критики. М: Согласие, 1996. С. 567–573.

истории, «тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай» (11; 21). И хотя эта легенда только «мечта», «сон» и «заблуждение», но сон «чудный» и заблуждение «высокое» (11; 21), эта мечта дарила надежду на будущее, ей все человечество «отдавало все свои силы», «всем жертвовало», для нее «умирали на крестах и убивались пророки», без нее «народы не хотят жить и не могут даже и умереть» (11; 21). Сон Ставрогина не столько отражал его размышления об истории человечества, но был связан с личным нравственным переживанием, поэтому и был наполнен ощущением неизведанного счастья, которое «прошло сквозь сердце <...> даже до боли» (11; 21), до слез. С пробуждением героя картина счастья перешла в иное видение, и мы понимаем, что оно и было непосредственной причиной сна. Красный свет заходящего солнца напомнил герою о красном паучке на листке герани, на котором остановился взгляд Ставрогина во время самоубийства Матрешки. Наконец, появилась и фигура самой девочки, кивающей и грозящей ему кулачком. Необычайно сильное переживание идеала было неразрывно связано с муками совести. «Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Это ли называется угрызениями совести или раскаянием?» (11; 22).

Во сне Ставрогина проступает архетипическое представление о когда-то бывшем счастливом состоянии человечества, в таком виде, в каком оно отразилось в античном мифе и запечатлено в европейской культуре. Это сновидение и представлено героем в каком-то смысле как рефлексия над продуктом этой культуры – картиной Клода Лоррена, но это было не просто созерцательным накоплением впечатлений от произведения, и даже не только глубоко прочувствованным погружением в вымышленный художественный мир полотна: «Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то была» (11; 21). Герой ощущает реальность, действительность «золотого века» – не в реальном историческом времени,

потому что он отдает себе отчет, что это только «мечта», «сон» и «заблуждение», – а в идеале, так как эта мечта всегда присутствовала в человеческой душе. И вот теперь так явственно она посещает его душу. Но интенсивность этого переживания обусловлена и личной его историей.

Сон о «золотом веке» является в болезненный период – Ставрогин тогда купил фотокарточку девочки, очень похожей на Матрешу, положив ее на камине, ни разу не взглянул и, уезжая из города, забыл ее в гостинице, тем самым выполнив забвение. Он подчеркивает это в исповеди старцу, доказывая, что вполне владеет своим сознанием и способен совершенно устранить мучительные воспоминания: «я отвергал их все разом в массе, и вся масса послушно исчезала, каждый раз, как только я того хотел. <...> Что же касается Матрешы, то я даже карточку ее позабыл на камине» (11; 21). Но Ставрогин сам себя выдает – и тем, что он следил за собой, чтобы ни разу не подойти к камину и ни разу не взглянуть на нее, и тем, что назначает фото неизвестной девочки «карточкой Матрешы». Сон о «золотом веке» снится некоторое время спустя, и потому, что сон это переходит в воспоминание о паучке на листке и герани и в видение Матрешы, грозящей Ставрогину, мы понимаем, что сон как бы является проводником личного бессознательного – хотя Ставрогин думал о другом, о картине в Дрезденской галерее, сквозь сон зловеще проступает старое воспоминание. После этого видения, он, уже нарочно, мысленно вызывал в памяти фигуру Матрешы, почти каждый день, как он отмечает в исповеди, и даже хотел бы увидеть ее наяву, а не только в мыслях.

По замечанию А.Б. Криницына, сон Ставрогина можно сопоставить с предсмертным сном Свидригайлова, в котором ему снится гроб девочки-самоубийцы в пышном саду: «знак неизбежного преступления Свидригайлова, что делает легко уже узнаваемую картину природной гармонии для него непереносимой и адски извращенной. Переживание гармонии уже сливается для него с переживанием преступления. Явной

аналогией предсмертному сну Свидригайлова становится описанный Ставрогиным в исповеди сон о золотом веке <...> Поразительно, что до этого преступление совсем не тяготило его, и только пленяющая красотой греза (не имеющая ничего общего с кошмарами, порожденными истерзанной совестью Раскольникова) внезапно переворачивает его сознание и делает дальнейшую жизнь ненужной и невыносимой»²¹⁷.

С.Г. Семенова отмечает, что Ставрогин «в своем подсознательном понимании <...> уперт в самый гнилой корень человеческой природы, закон самости и злого сладострастия, порожденного в конечном итоге отчаянием в спасении от онтологического несовершенства мира, от смерти»²¹⁸, и в его сне прорывается «волна грусти от созерцания <...> невинно-радостной формы устройства человека на земле»²¹⁹, тоска по утраченному идеалу. Сон о «золотом веке» несет на себе отпечаток личности сновидца.

Невинность

Прежде всего, в связи с образом Ставрогина как героя, преступившего нравственный закон, важно заметить состояние невинности человечества в «золотом веке»: «Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные! (11; 21). Их «великий избыток непочатых сил уходил в любовь и простодушную радость» (11; 21). Во сне он видит мир людей до грехопадения, какими они могли быть беспечными, радостными, свободными от греха, они жили в неведении добра и зла, но это не лишало их жизнь смысла. Их существование было наполнено любовью. И все их душевные силы уходили в чистое прекрасное чувство. Это особенно важно для Ставрогина, о котором Тихон заметил: «меня ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость» (11; 25). Ставрогин постигает возможность положительного применения этой силы в безгрешном бытии,

²¹⁷ Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 82.

²¹⁸ Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. М., 1988. №8. С. 179.

²¹⁹ Там же. С. 180.

душевное здоровье этих людей.

Их непорочность означает и незнание сладострастия. Хотя это не проговаривается в описании «золотого века», но подразумевается. Во «Сне смешного человека» одним из тяжких последствий грехопадения, причиной войн и раздоров является именно сладострастие («началось невинно, с шуток, с кокетства, с любовной игры (25; 115)). Кроме того, Достоевский в записи после смерти жены Марьи Дмитриевны как об одном своем чаянии о будущем состоянии человечества записал, цитируя Евангелие: «1) Не *женятся* и не *посягают*, — ибо не для чего; развиваться, достигать цели, посредством смены поколений уже не надо и 2) Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для *всех*)» (20; 173). В этом будущем (как и в прошлом «рае на земле») нет жажды обладания противоположным полом.

Грехопадение

Во «Сне смешного человека» герой заявляет, что сам стал виной грехопадения, что он «развратил их всех» (25; 115). В этом рассказе Достоевский впервые (в отличие от сновидений Версилова и Ставрогина) помещает героя в «золотой век» как участника, делая его не только субъектом речи, но и действия. Если мы ретроспективно рассмотрим сон Ставрогина с точки зрения сюжета позднего рассказа, то обнаружим возможность трактовки целого смыслового пласта сновидения героя «Бесов». Ведь то, в чем обвинял себя Смешной человек, в том, что он развратил чистые души людей, в реальной жизни совершил Ставрогин.

Если предположить, что образ «золотого века» постепенно разворачивается в творчестве Достоевского, обнаруживая свои новые смысловые глубины, то можно сказать, что во сне Ставрогина о «золотом веке» имплицитно заложена эта мысль, которая потом воплощается в сюжете сновидения Смешного человека. На возможность такой ретроспективной

точки зрения указал исследователь Васиолек Э. в утверждении: «маленькая светлая точка (звезда смешного человека) превращается у Ставрогина в красного паучка»²²⁰.

Смешной человек замечает, что потерянное человечеством состояние «золотого века» живо в детских сердцах: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя слабый отблеск красоты этой» (25; 112). И заметим, что как о ребенке пишет Ставрогин о Матреше. Хотя ей 14 лет, она уже подросток, но она «совсем ребенок на вид» (11; 13), «лицо обыкновенное, но очень много детского» (11; 13).

Вообще, тема детства занимает очень важное место в художественном мире Достоевского. Как отмечает А.В. Погорельцева, «нет у Ф.М. Достоевского сколько-нибудь важной мысли, которая не соприкасалась бы так или иначе с темой детства. <...> Ребенок в произведениях Ф.М. Достоевского символизирует „капитальнейшие“, по его выражению, идеи: нравственное совершенство и тяжкую вину, ничем не окупаемое страдание и высший суд, „золотой век“ человечества и движение к будущей гармонии»²²¹. В истории Ставрогина образ ребенка тоже отмечен высокой значимостью для писателя: по замечанию Р. Гржибковой, «на основе тщательного анализа всего творчества Достоевского можно утверждать, что в его произведениях есть такие моменты, в которых иконографически изображенные дети встречаются почти закономерно, преимущественно тогда, когда его герои переживают глубокий внутренний кризис, нравственное перерождение, духовный подъем»²²². При этом «дети в его образном мире фигурируют на обоих полюсах – темном, отвращенном от „живой жизни“, и светлом,

²²⁰ Wasiolek, Edward. Dostoevsky: the Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964. P. 145.

²²¹ Погорельцева А.В. Проблема детства в творчестве Ф.М. Достоевского // Советская педагогика. 1991. № 12. С. 114–115.

²²² Гржибкова Р. Детская символика в творчестве Ф.М. Достоевского // Русский язык за рубежом. 2000. № 1. М.: «Воскресение». С. 101–102.

направленном к идеалу»²²³, именно дети способны наиболее остро воспринять и отразить амбивалентные состояния духовной жизни взрослых. Дети в творческом сознании Достоевского появляются «как упрек и предостережение, как лучи из рая, которые смягчают сердце человека и лечат его душу, как инстинктивная тоска человека по самому себе, как воплощение мечты о гармонии и совершенстве»²²⁴.

Так, сон возвещает Ставрогину, что его насилие над Матрешей – преступление перед всем человечеством, он принес грех и разврат, совратил невинную душу. Поэтому Тихон и замечает ему с высоты «христианской мысли», что «более великого и более страшного преступления <...> нет и не может быть» (11; 23). Матреша в романе и выступает тем беспорочным человеком «золотого века», чья сила уходила в любовь. Вспомним, что больше всего Ставрогину была ненавистна ее улыбка – когда он стал целовать ее ноги, «девочка <...> начала вдруг ужасно целовать сама. Лицо ее выражало совершенное восхищение» (11; 16). Он из страха даже хотел уйти. Этот страх Ставрогина был именно перед душевной силой, с которой она была очарована им, его красотой и поддалась любви. За невинную и сильную любовь она поначалу приняла поступок Ставрогина. Эта ее радость, сила искреннего чистого чувства и были всего ненавистнее Ставрогину, ее «непочатый избыток сил» уходил в любовь и радость, а в его жизни ушел в минус, в отрицательное направление. Как пишет Н.А. Бердяев, «разврат Ставрогина есть перелив личности за грани в безмерность небытия. Ему мало бытия, он хотел и всего небытия, полюса отрицательного, не менее, чем полюса положительного»²²⁵.

Матреша постепенно понимает, что было совершено. «Наверное, ей показалось в конце концов, что она сделала невероятное преступление и в нем смертельно виновата, – «бога убила» (11; 16). Она обманулась, приняла

²²³ Там же. С. 102.

²²⁴ Там же. С. 104.

²²⁵ Бердяев Н.А. Ставрогин // «Бесы»: антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 521.

поначалу жест Ставрогина за любовь и красоту. И с той же силой, какой она была им восхищена, с той же стала винить – саму себя, чего не ожидал Ставрогин.

Ставрогин замечает несколько раз, что ему невыносимо было на нее смотреть (хотя с чиновником, у которого он украл бумажник, даже «любил встречаться <...> глазами», «потом наскучило» (11; 16)), потому что в Матреше он сталкивается с другой точкой зрения на мир. Он выбрал ее в качестве жертвы не из-за того, что считал ее физически привлекательной, а за ее жалкий вид, и потому, что в ней было «много тихого». Он ожидал, что она, как и чиновник, так же робко и безропотно примет преступление, переживет, а для него это будет самый постыдный поступок, а значит, и принесет наибольшее удовольствие. Но он не ожидал в ней такого отчаяния, которое она перенесет молча, он чувствует ее подавляющую правоту, чего не было с другими жертвами.

Диалог

Преступление Ставрогина в том, что он отнимает у Матрешы возможность настоящей любви. Он чувствует, что, обманувшись его «самозваной» любовью, она лишила себя связи с миром, от чего-то навсегда отреклась, как она выразилась, «бога убила». Ставрогин находит в ее состоянии то, чего никогда сам не испытывал, – ужас отречения от «живой жизни», страх от потерянной связи с людьми и Богом. Ему ненавистно само воспоминание о Матреше, но оно же было ему необходимо, после он даже насильно вызывал его в мыслях. В этом воспоминании он вечно ищет обретения потерянной связи с миром через ее точку зрения.

Ставрогин пытается обрести другого, но не может, по замечанию Н.А. Бердяева: «у Ставрогина нет его *другого*, нет выхода из себя, а есть лишь выходящие из него, лишь истощающие его эманации. Он не сохранил, не собрал своей личности. Выход из себя в другого, с которым совершается подлинное соединение, кует личность, укрепляет ее. Невозможность выйти

из себя в творческом акте любви, познания или действия и истощение в собственных эманациях ослабляет личность и распыляет ее»²²⁶. Потрясающий сон рождается из напряжения между желанием героя обрести другого и невозможности этого достичь.

Ставрогин осознает, что потеря невинности Матрешы символически повторяет грехопадение человечества, поэтому это так страшно. В сновидении он пытается приблизиться к чувству потерянной гармонии, единства с миром и людьми. Сам сон – это попытка, это желанное состояние. Впервые он ощущает возможность гармонии, поэтому сон был «совершенно неожиданный для меня», «никогда не видел в этом роде» (11; 21). Ему снится исходное начальное состояние до грехопадения, где и он мог быть невинным. Это потерянное всечеловеческое счастье, «все это ощущение я как будто прожил в этом сне» (11; 21). «Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже до боли» (11; 22).

Необходимо заметить, что описание сна Ставрогина о «золотом веке» стилистически выбивается в его исповеди, этj идиллия в мрачном повествовании о преступлении²²⁷. Как нам кажется, для понимания этого сна важна и сама речевая ситуация исповеди Ставрогина. Для кого он ее пишет? Он намерен предать ее гласности, чтобы ее прочитали знавшие его люди. Тихону он признается, что главное его искание: «простить сам себе, и вот моя главная цель, вся моя цель!» (11; 27). И значит, исповедь написана, прежде всего, для самого себя. Но в его слове постоянно чувствуется оглядка²²⁸ на мнение возможного читателя. Тихон, прочитав листки Ставрогина, обращает внимание прежде всего на стиль: «Иные места в вашем изложении усилены слогом; вы как будто любуетесь психологией вашею и

²²⁶ Бердяев Н.А. Ставрогин // «Бесы»: антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 522.

²²⁷ Л.П. Гроссман отмечает, что в этом фрагменте речь Ставрогина становится ритмически организованной, приближается к поэтической: Гроссман Л.П. Стилистика Ставрогина // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. М.–Л.: Мысль, 1924. С. 144–145.

²²⁸ В соответствии с концепцией М.М. Бахтина, который замечает, что «у Достоевского почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово» (Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 227.)

хватаетесь за каждую мелочь, только бы удивить читателя бесчувственностью, которой в вас нет» (11; 24).

Значит, для восприятия стиля этой исповеди важен образ воображаемого читателя. Если Ставрогин рассчитывает его поразить своей бесчувственностью, нарочитой сухостью изложения, то, следовательно, читатель должен быть наделен чувствительностью. Это должен быть человек чуткий, добропорядочный. Но Тихон ломает этот желанный образ, предполагая, что исповедь своего эффекта вовсе не достигнет, так как читать ее будет человек большинства, из многих, которые «грешат тем же, но живут со своей совестью в мире и спокойствии» (11; 25). Им исповедь Ставрогина покажется просто смешной, а он рассчитывает на читателя-идеалиста, как на это снова указывает Тихон. Когда он говорит о вероятном в действительности эффекте речи: «Ужас будет повсеместный и, конечно, более фальшивый, чем искренний. Люди боязливы перед тем, что прямо угрожает их интересам. <...> Смех же будет всеобщий» (11; 26), Ставрогин вдруг озлобляется: «Я удивляюсь, как дурно вы думаете про людей, как гадливо» (11; 26).

Рассмотрев точку зрения предполагаемого читателя, мы можем понять и пафос сна о «золотом веке». В этом фрагменте исповеди Ставрогин перестает говорить «с оглядкой», в этом счастье, которое он испытал в сновидении, он чувствует совпадение с позицией своего идеального читателя. Ставрогин невольно фиксирует это грамматически, так как единственный раз в его исповеди появляется обобщенно-личное предложение: «словами не передашь» (11; 21). Хотя оно и является устойчивым выражением, щепетильный к стилю своего повествования, он не допустил бы этого в другой части исповеди, так как оно предполагает вовлечение собеседника и всех людей («ты и каждый») как действующих лиц в речь субъекта. Блаженное прошлое предстает как нечто безусловно прекрасное, очевидное, общепризнанное, поэтому описание «золотого века»

дано так эмоционально, возвышенно.

Мы обращаем внимание на намеченную ситуацию диалога не случайно. Каждый раз сон о золотом веке героев Достоевского не только сновидение, этот сон обязательно рассказывают другому. И каждый раз важна фигура собеседника. Так же и потому, что этот сон не спонтанное видение, в котором выплескиваются душевные переживания. Он содержит в себе какое-то открытие, озарение, которое, по ощущению героя, важно для всех людей, им необходимо поделиться.

Образ солнца

Теперь перейдем к образной составляющей этого сна. Дан вечерний пейзаж: «цветущее побережье», «солнце обливало лучами эти острова и море», сияло «заходящее зовущее солнце», падали его «косые лучи» (11; 21), – и затем оказывается, что закат был и наяву: «Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом» (11; 22). И этот вечерний свет живо напомнил о самоубийстве Матрешки. Описывая день преступления, Ставрогин отмечал: «У них на окнах стояло много герани, и солнце ужасно ярко светило» (11; 16). А когда она вышла в чулан, и он догадывался, с каким решением, он все смотрел на «крошечного красненького паучка на листке герани» (11; 19). Затем, когда он вышел за ней, чтобы убедиться, он замечает в исповеди, что «подымаясь на цыпочки, я припомнил, когда сидел у окна и смотрел на красного паучка и забылся, то думал о том, как приподымусь на цыпочки и достану глазом до этой щелки» (11; 19). Этот паучок стал знаком, эмблемой всего совершившегося. И вот, после сна о «золотом веке» в лучах заходящего солнца вновь проступает этот знак: «вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красный паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда так же лились косые лучи

заходящего солнца» (11; 22).

Знаменательно, что и сон о «золотом веке» снится, возможно, в то же время суток, когда повесилась Матреша. Как можно высчитать по пунктуальным указаниям Ставрогина, самоубийство произошло между шестью с четвертью и семью часами вечера. В гостинице за границей он заснул около четырех часов пополудни, так как устал в дороге, а проснулся, когда был «полный вечер», – мы можем предположить, что это было приблизительно то же самое время.

Исследователи отмечают особую роль детали – «косые лучи заходящего солнца» – в творчестве Достоевского²²⁹, ею отмечены поворотные моменты биографии героев, на закате они переживают высочайший душевный подъем и обновление или же глубочайшее отчаяние, тупик, безвыходность. В романе, кроме исповеди Ставрогина, вспомним так же признание Марьи Тимофеевны, что она, когда на закате бывает на Острой горе, и «солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное», а «тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная-длинная и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам его перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и всё вдруг погаснет», тогда приходит особенная тоска и она плачет о своем потерянном ребенке (10; 117). Так и для Ставрогина это время суток связано с самым тяжелым его воспоминанием. И важно, что оно оказывается визуально отражено во сне о «золотом веке», будто в том вымышленном пейзаже светило то же солнце, что и в день ее смерти. Во сне Ставрогина в красный цвет заходящего солнца окрашены последние дни невинного человечества, ведь его грехопадение уже предрешено – через

²²⁹ Дурылин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. Вып. 3. М., 1928. С. 163–199; Лунде И. От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5, URL: <http://poetica.petsu.ru/journal/article.php?id=2535>; Касаткина Т.А. Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 438–446; Тарасова Н.А. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. 2012. № 1. С. 124–132

совершенное уже в реальности насилие над Матрешей. Настроение обреченности пронизывает сны о «золотом веке» и Версилова, и Смешного человека, и там эта тема разворачивается сюжетно: к картине Клода Лоррена Версиров дает как дополнение изображение последнего дня человечества (13; 378), смута и раздоры после грехопадения проходят перед глазами Смешного человека.

Наконец, заходящее солнце действительно изображено на картине Клода Лоррена, которую Ставрогин (а потом и Версиров) называет «Золотым веком». Как мы уже упоминали, Ставрогин (так же и Версиров) не вспоминает оригинальный мифологический сюжет, его героев: Асиса, Галетею и прячущегося Циклопа, – однако для читателей Достоевского это умолчание было значимо, и они могли ощутить хрупкость и неизбежность гибели «золотого века» в сновидениях героев.

Оторванность от почвы

Неслучайным кажется выбор картины и по другой причине. Сон о «золотом веке» касается начала истории именно европейского человечества, всех героев, видящих этот сон (Ставрогина, Версирова, Смешного человека), можно определить, как «оторванных от почвы». Кроме того, Ставрогин (затем Версиров) видит этот сон за границей, куда он уехал после совершенного в России преступления (в странствия по Европе отправляется и Версиров) и умопомешательства в родном губернском городе. Он скитается: «Я был на Востоке, на Афоне выстаивал восьмичасовые всенощные, был в Египте, жил в Швейцарии, был даже в Исландии; просидел целый годовой курс в Геттингене. В последний год я очень сошелся с одним знатным русским семейством в Париже и с двумя русскими девицами в Швейцарии» (11; 20). Сон снится ему недалеко от Дрездена, во время его путешествия по Германии. В рукописи Достоевский проговаривает, что Князь (будущий Ставрогин) «без почвы и космополит» (11; 129). Он жаждет быть русским, но не может этого достичь, эта трагедия Достоевским была

указана даже как причина самоубийства Ставрогина: «Застрелился. Причина: Я открыл глаза и слишком много увидел и – не вынес, что мы без почвы. Не верит в бога и потому, что не верит в свою почву и национальность» (11; 132). Замечание о неукорененности героя в национальных основаниях в рукописи было вложено и в уста старца на исповеди: «Тихон прямо ему: Почвы нет. Иноземное воспитание» (11; 274). Шатов даже доказывает ему, «что он и любить не может, потому что он общечеловек, а способностью любить одарены только национальные люди» (11; 134–135). Мрачной иронией наполнено именование его в заключительных строках романа: «Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей» (10; 516).

(«Оторванность от почвы» этого героя даже воплощена образно, в его рассуждениях об отношении нравственности к пространству, в разговоре с Кирилловым Ставрогин допускает такую мысль: «Положим, вы жили на луне <...> вы там, положим, сделали все эти смешные пакости... Вы знаете наверно отсюда, что там будут смеяться и плевать на ваше имя тысячу лет, вечно, во всю луну. Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет, не правда ли?» (10; 187). Этот ход мысли сближает его со Смешным человеком, так же размышляющим о подлостях, совершенных на другой планете).

Здесь есть опосредованная связь, обусловленность. То, что воспоминание о Матреше могло вызвать сон о «рае на земле» именно в таком образе, как он был воплощен в античной мифологии и картине европейского художника, мотивировано для этого героя (как и для Версилова; в несколько иных контекстах дан сон Смешного человека), органично следует из его «иноземного» воспитания, космополитизма и «общечеловечества». С этим политическим контекстом перекликается в романе и упоминание идеи «золотого века» на собраниях пятерки Верховенского.

2.3.2. Другие упоминания образа «золотого века» в романе «Бесы»

Ранее мы подробно рассмотрели, как сон о «золотом веке» связан с личностью Ставрогина. Теперь мы обратим внимание на упоминания образа «золотого века» в связи с другими героями.

С картиной «золотого века» в окончательном тексте романа соотносится проект Шигалева о насаждении «земного рая», который может возвратить первоначальную невинность и безмятежность большинству людей, вернуть «золотой век» – но только через отказ от свободы, от права выбора своей участи. Словосочетание «золотой век» в его концепции не возникает, однако характеристика этого состояния явно указывает на «предания всего человечества» о блаженном прошлом: «земной рай есть почти настоящий, тот самый, о потере которого вздыхает человечество, если только он когда-нибудь существовал» (10; 313), «я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может» (10; 312).

Однако в рукописи фигурировала и другая теория об идеальном обществе, которую Достоевский кратко называл «Золотой век», отсылая к рецензии Д. Анфовского (Н.Ф. Берга) «Скорое наступление золотого века» на книгу Н.Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России» (1869). Одному из героев (в черновиках – Успенский, в окончательном тексте, возможно это Виргинский) Достоевский передавал концепцию идеального общества Флеровского: «Нравственное понимание счастья, счастье все в том, чтобы жертвовать ближнему всем, счастье ближнего есть все счастье для меня, и таким образом все счастливы в будущем обществе (Флёрровский, Золотой век, „Заря“, январь)» (11; 106).

В рукописи идеал «золотого века» воодушевлял и Петра Верховенского: «А у тех, главное, вера в Золотой век. Нужна непреложная вера, чтобы решиться все истреблять. А все истреблять принято потому, что это самое легкое и нетрудное решение» (11; 128).

Таким образом, в подготовительных материалах образ «золотого века»

был наполнен не только переживанием Ставрогина об утраченной невинности человечества, но и вбирал в себя социальную проблематику романа. В текст был явно внесен контекст употребления словосочетания «золотой век» в литературе социалистов-утопистов. Более того, Г.М. Фридлендер даже полагает, что именно этот контекст был первоначальным, и из него в романе вырастает поэтическое сновидение Ставрогина о «золотом веке»: «Знаменательно, что внешним толчком, побудившим Достоевского вернуться к старому замыслу 60-х годов и вложить в уста Ставрогина описание “золотого века”, было, по-видимому, появление в момент работы Достоевского над “Бесами” в славянофильском журнале “Заря” (1870, № 1) издевательской статьи Д. Анфовского (псевдоним, под которым скрылся бывший сотрудник “Времени” поэт и переводчик Ф.Н. Берг) “Скорое наступление золотого века”. <...> Это вызвало у Достоевского желание изложить и защитить — в противовес Бергу — свой поэтический идеал “золотого века”»²³⁰.

Было еще одно любопытное явление «золотого века» в рукописи – в связи с образом Грановского (в окончательном тексте – Степана Трофимовича Верховенского): «Действительно поэт. *Dies irae*, Золотой век, греческие боги» (11; 66). Возможно поэтическая картина «золотого века» возникала в одном из юношеских произведений Степана Трофимовича. Нам любопытно заметить, в каком окружении помещен этот образ: с одной стороны, «*Dies irae*» (лат. «День гнева») отсылает к событию Страшного суда в христианской эсхатологии, с другой, «греческие боги», – скорее всего, это реминисценция из поэзии Шиллера, идиллический образ античного «золотого века» в его творчестве.

Отметим неизменный интерес писателя к образу «золотого века»: дважды писатель намечал его в рукописях романов («Преступление и

²³⁰ Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.–Л.: Наука, 1964. С. 37–38.

наказание» и «Идиот»), прежде чем развернул картину «золотого века» в романе «Бесы», где этот эпизод оказался неопубликованным, и писатель включил сон о «золотом веке» в роман «Подросток», затем вновь вернулся к этому образу и глубоко разработал его в рассказе «Сон смешного человека».

2.4. «Подросток» (1875; ПМ 1874–1875)

Исповедь Ставрогина и вся глава «У Тихона» не была включена в роман «Бесы». Однако, тот фрагмент, где Ставрогин рассказывает Тихону свой сон о «золотом веке», Достоевский не отбросил, и он вошел, почти дословно, в исповедь героя нового романа «Подросток». В процессе работы над романом роль сна о «золотом веке» изменялась, Достоевский разрабатывал различные связи его с другими мотивами романа, он встраивался в круг мотивов романа, в окончательном тексте оказался связан с тоской Версилова по утраченному прошлому, его «высшей идеей» и желанным видением будущего человечества.

В данной главе мы попытаемся проследить по подготовительным материалам романа, как трансформировался этот образ, встраиваясь в идейную структуру произведения, а также рассмотреть, как черты личности Версилова связаны с образом «золотого века»; продолжить анализ общих черт характера, которые сближают героев, видящих сон о «золотом веке».

«Жучок»

В рукописи романа «Подросток» будущему герою Версилу передан тот же ставрогинский комплекс мотивов – «жучок» и «Золотой век». Об этом пишет А.С. Долинин в книге «Последние романы Достоевского. Как создавались романы “Подросток” и „Братья Карамазовы“»: «Но самое главное – это „красный паучок“ Ставрогина, символ всего пережитого и передуманного им в ту минуту, когда впервые зародилась у него мысль о возможности спасения от нравственной гибели в акте публичного покаяния, в „исповеди“. Асис и Галатея Клода Лорена, золотой век, прекрасное детство человечества, лицо, смоченное слезами сострадания к погубленному им

ребенку, – словом, все то, что осталось неиспользованным в „Бесах“, снова возникло теперь в художественном воображении писателя: над словом „Ставрогин“ здесь и стоит: „красный жучок“; тема „Исповеди“ <...> и сделается на долгое время основным сюжетным стержнем в истории жизни становящегося „хищного типа“»²³¹. По мнению Долинина, «„хищный тип“ в новом романе должен быть представлен как бы пра-Ставрогиным, таким, каким был или мог быть Ставрогин до состояния мертвенного своего покоя, — не отражения его, как в „Бесах“, а он сам: действующий, волнующийся, страдающий и мыслящий»²³².

Первоначально Версирову (еще «хищному типу» в рукописи) передано и преступление, схожее со ставрогинским: он обольстил падчерицу своей жены. «Жучок» в подготовительных материалах связан и со смертью жены, и со смертью младшего брата падчерицы, который утопился после ее смерти. Так мотив жучка отделяется от сюжетного хода, для писателя – это символ подавляющей силы непосредственного нравственного чувства, которое приводило героя к самоубийству: «ОН бросает ребенка, девочка повесилась. Жучок. Неотразимость раскаяния и невозможность жить после жучка. ... ЕГО губит сразу совершенно неотразимо бессознательное жизненное впечатление жалости, и ОН гибнет как муха (16; 9).

И это чувство должно было настигнуть героя, по-видимому, как и Ставрогина, после сна о «золотом веке»: «Из жучка взять: об самоответственности, если сознал, и об золотом веке» (16; 421).

«Идея мамы»

В окончательной редакции сон о «золотом веке» Версирова переходит в иное видение (будущего человечества), и вообще в связи с «золотым веком» «жучок» Версировым не упоминается (только во сне Аркадия Долгорукого появляется «красный паучок», но уже в связи с образом

²³¹ Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались романы «Подросток» и «Братья Карамазовы. М.-Л.: Советский писатель, 1963. С. 43.

²³² Там же. С. 44.

Ахмаковой (13; 306), «все пауки снятся» молодому князю Сокольскому перед умопомешательством (13; 335)), тем не менее опосредованно эта связь в рукописях долго сохранялась.

Теперь рядом с идеей «золотого века» стоит «внезапная идея мамы» (17; 138) («Прощался с Европой. Картина. Золотой век. Мама» (16; 419), «Клод Лоррен. Мама» (16; 421). Эта «идея мамы» возникала из чувства вины Версилова за ее «впалые щеки» и была решением практически «осчастливить непременно и чем-нибудь хоть одно существо в своей жизни» (13; 381), об этом в окончательном варианте Версиров говорит в исповеди Подростку. И эта идея в рукописи стояла рядом с мотивом жучка («Стал же любить маму за границей, после жучка» (16; 424), «Жучок. Тут-то я и выписал маму» (16; 427)). Хотя нет уже сюжетной линии преступления, Достоевский оставляет «жучок» как обозначение нравственного потрясения, за которым следует решение Версирова полюбить Софью Андреевну, хоть бы и общечеловеческой, «великодушной» любовью (16; 400). И с этим его решением связано и видение «золотого века». Уместно провести параллель: в рассказе «Сон смешного человека» после сна о «золотом веке» герой тоже отправляется разыскивать ту девочку, которой отказал в помощи накануне вечером – тоже чтобы «практически осчастливить» «хоть одно существо в своей жизни». После сна о «золотом веке» герой переосмысляет свои отношения с окружающими, видение «рая на земле» побуждает «возлюбить ближнего».

«Живая жизнь»

В черновиках «Подростка» есть несколько записей, обозначающих вехи жизни Версирова. «Из посредников бросился за границу. Макара причиной. Не мог выносить мать. Удивление. Приглядка. За границей Венеция. Тогда взяли Тюильри. Я хочу тоже стоять твердо, верить, ничему не верю. Прощался с Европой. Картина. Золотой век. Мама» (16; 419).

История Версирова складывается таким образом, что герой видит сон о

«золотом веке» в момент душевного кризиса, это сновидение, как и в случае Ставрогина, обозначает какой-то жизненный перелом. Кроме того, сон о «золотом веке» связан с «высшей идеей» Версилова. В чем эта его «высшая идея»?

В.Л. Комарович в статье «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство» как главную идею-чувство Версилова определяет его тоску по «живой жизни», о ней герой говорит так: это «нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтоб оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая» (13; 178). Эта тоска проявляется и в идеях Версилова, и в его «любви-ненависти» к Ахмаковой. В.Л. Комарович так определяет «живую жизнь»: «текучая и дробная жизнь личности становится “живой”, только приобщаясь органически-целостному бытию вселенной». «В художественной идеологии Достоевского “живой жизни” противостоит “мечтательство” <...> “Мечтательство” – это состояние обособленного уединения, когда личность идеалистически соотносится миру внеличному, превращая его в свое собственное призрачное порождение». «“Живая жизнь” и “мечтательство” в художественных воплощениях Достоевского (Тихон, странник Макар, Зосима и Свидригайлов, Ставрогин, Иван Карамазов) кажутся обособленными и взаимно непроницаемыми мирами. <...> И однако, всем своим творчеством Достоевский искал точек соприкосновения этих двух обособленных миров. Им руководила мечта об очищении “мечтательства” “благодатью живой жизни”. И нигде это не проявилось полнее, чем в трагической “любви-ненависти” Версилова». Версиров – прежде всего „мечтатель” и это отражается в его идеях, но его «“мечтательство” направлено против самого себя, – в этом своеобразие Версилова среди других “мечтателей” Достоевского: оно не ведет его к “своеволию” (Раскольников); грезит он уже не о гордом человеко-боге

(Кириллова и Ив. Карамазова): “золотой век” Версилова – в “любви и простодушной радости”, в первобытно-невинном неведении своей личности, своей “самости”, в гармонической слитности и человека с обожествленным миром... Две “картинки” из “исповеди”, – “золотой век” и “человечество без бога”, – противопоставленные друг другу, дают почувствовать преодолевающее себя самого “мечтательство”, это стремление ума выйти за свои пределы, – от “умственной, сочиненной жизни к жизни живой”»²³³.

Итак, именно во сне о «золотом веке» В.Л. Комарович видит прорыв героя от мечты к живой жизни, «преодолевающее себя самого “мечтательство”», тот же пафос есть и в видении Версиловым будущего «человечества без бога». Так как это мечта героя не о себе, а обо всем человечестве, о мировой гармонии. Герои-мечтатели Достоевского, которых перечисляет Комарович, – Раскольников, Иван Карамазов, Кириллов тоже в мечтах строили будущее человечества таким, каким хотели бы его видеть, и, в отличие от них, Версилов действительно не пытается изменить миропорядок по своей воле и убеждению, но не потому, что мечтает о «неведении своей личности».

Здесь необходимо уточнить, как о своей «великой мысли» говорит сам Версилов в рукописи: «“не верю же я ни во то и в то же время верю в великую мысль“ („великая мысль“ – это ЕГО частное техническое выражение, условиться на этот счет с читателем). „В чем же моя *великая мысль*? То и смешно и нелепо, что *не формулирована*. Чуть формулировать, то сейчас же и сам осмею. Нет, она является в чувстве, в впечатлении. Живешь, идешь и вдруг говоришь: «это хорошо», – так вот это-то и не хорошо“» (16; 20). Здесь угадывается связь с тем описанием «живой жизни» из разговора с князем Сокольским, которое приводит В.Л. Комарович: «нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и

²³³ Комарович В. Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.-М.: Мысль, 1924. С. 33–34.

ежеминутное» (13; 178). Версиров говорит о некоем невыразимом чувстве красоты, впечатлении, которое и должно остаться неформулированным, неопределенным. Картина «золотого века» в его воображении имеет такие ясные, определенные черты, если он подразумевает под этим представлением, что именно так должна выглядеть «живая жизнь» — то противоречит сам себе. И в этом проявляется мечтательство, которое, как нам кажется, не преодолевает себя, а, наоборот, «умственная, сочиненная жизнь» подавляет «жизнь живую», так как герою все-таки нужно как-то выразить, определить для себя неформулируемое. Принимая наблюдение В.Л. Комаровича о трагическом разладе «мечтательства» Версирова и о его тоске по «живой жизни» как исходный тезис, нам хотелось бы поставить ударение на преобладании «мечтательства», и показать, как оно проявляется в его сне о «золотом веке».

«Идея»

Версиров признается Аркадию: «И жизни мне не надо. Мне надо благообразия, правды, мира с собой надо» (16; 420), в другом месте говорится о «самоломке» Версирова из-за Макара Ивановича (16; 425). Скитаться по Европе Версиров отправился, оставив Софью Андреевну из зависти к благообразию Макара Ивановича. «Из посредников бросился за границу. Макар причиной. Не мог выносить мать» (16; 419), «N3. Зависть к Макару (благообразен и спокоен). Уехал за границу. Вникнул в идею веригам» (16; 423), «Я стал беспокоен, — говорит ОН, — потому что почувствовал при этом ангеле (жене моей) всю мою нравственную несостоятельность и в убеждениях» (16; 112). В душе Версирова нарастала тоска, мучительное чувство своего безобразия и беспорядка, «разлад всей жизни с убеждением» (16; 423), хотя он и способен ужиться и принять какое угодно безобразие: «Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. Я живуч, как дворовая собака. Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время

— и уж конечно не по моей воле». (13; 171). Несмотря на эту «живучесть», Версилов не переносит внутреннего разлада. В его метаниях играют важную роль и его размышления о Европе, куда он отправился странствовать. Он видит падение старых основ общества и морали, воцарение атеизма, пожары Тюильри, и эту Европу, он, будучи сам атеистом, оплакивает. «Они объявили тогда атеизм... <...> Я был другой культуры, и сердце мое не допускало того. Эта неблагодарность, с которой они расставались с идеей, эти свистки и комки грязи мне были невыносимы. Сапожность процесса пугала меня. <...> я был свободен в выборе, а они нет — и я плакал, за них плакал, плакал по старой идее, и, может быть, плакал настоящими слезами, без красного слова. — Вы так сильно веровали в бога? — спросил я недоверчиво. — Друг мой, это — вопрос, может быть, лишний. Положим, я и не очень веровал, но всё же я не мог не тосковать по идее» (13; 377–378). Он плачет по идее, в которую сам не верит, потому что больно видеть, как с ней расстаются те, кто верили. Он ищет истинного нравственного чувства, которое лежит в основе убеждения: «Спасет себя только тот, кто смолоду выработал себе то сильное нравственное ощущение (чувство), которое называется убеждением. Формула убеждения может измениться с жизнью, но нравственное ощущение этого чувства неизменно всю жизнь. В ком есть это, тот уцелеет» (16; 54).

И вот тогда ему и снится сон о «золотом веке», «колыбели европейского человечества». Почти дословно автором введен фрагмент из исповеди Ставрогина, тот же идиллический пейзаж древней Эллады, изображение счастливой жизни невинных людей. Как самое большое чаяние героя, эта мечта не может не отразить и характерные черты личности героя. Зачем именно Версикову «золотой век»?

В.Л. Комарович считает, что во сне отражается идеал героя — «в “любви и простодушной радости”, в первобытно-невинном неведении своей личности, своей “самости”, в гармонической слитности и человека с

обожествленном мире...»²³⁴. Но при этом в романе эта мечта никак не проявляется в его отношениях с окружающими, он «третирует всех свысока» (16; 52). И характерна такая запись в рукописи: «есть “своя идея”, т. е. идеал. Идеал нечистый. Самообожание. Люди для него – мыши», идея его «сходна с идеей Подростка» (16; 239), то есть основана на обособленности, гордом одиночестве, в другом месте находим: «Наружная выработка весьма изящна: видимое простодушие, ласковость, видимая терпимость, отсутствие чисто личной амбиции. А между тем всё это из надменного взгляда на мир, из непостижимой вершины, на которую ОН сам самовластно поставил себя над миром. Сущность, например, та: “Меня не могут оскорбить, потому что они мыши. Я виноват, и они это нашли, ну и пусть их, и дай бог им ума, хоть на время, потому что они так ничтожны, так ничтожны”» (16; 163–164).

Итак, герой с «нечистым идеалом», для которого люди – мыши, мечтает о «золотом веке», то есть ищет гармонии с людьми, желает счастья не только для себя, но и для всех людей. Здесь и проявляется его черта как мечтателя, идеалиста – способность к «всечеловечной» любви при нелюбви к ближнему. И может быть, во сне он хочет поверить, убеждает сам себя, а сон как раз дает ему веру, – что он действительно способен любить ближнего, а не наоборот – он любит всех людей, и потому ему снится этот сон. И можно заметить, что так происходит со Ставрогиным и Смешным человеком.

Именно поэтому после сна он и собирается найти Софью Андреевну, чтобы «практически осчастливить ближнего», это была только «головная и великодушная любовь», как замечает Аркадий (16; 400). «Выписал ее, маму (снизойти до нее. Я был высокомерен, как к Макару, у ней поучиться. (Дать ей всё добро.)» (16; 400). И во сне о «золотом веке» та же «головная и великодушная любовь», но это необычайное чувство – а для героя оно истинно, реально – дает ему силы. «И всё это ощущение я как будто прожил в этом сне <...> всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл

²³⁴ Там же. С. 34.

глаза, буквально омоченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь» (13; 375). Весьма характерно его высказывание в рукописи: «“Идеал так же реален, как и все реальное”, – говорит Версиров» (16; 239). Важна и психологическая сторона этого переживания. Версиров ищет полного, нерасколотого чувства счастья. Он рад искренности в себе, подлинности, совпадению с самим собой, которые обретает во сне о «золотом веке». Он ищет спасения от своих «двойных мыслей», психической дисгармонии (которая в финале романа разражается катастрофой – двойник Версирова одерживает верх, и он раскалывает икону, «наследство Макара» (13, 409)).

Комарович, определяя «живую жизнь», по которой тоскует Версиров, также акцентирует внимание на чувстве связанности всех живых через чувство вины: «из благодатного восторга черпается этическое сознание трансцендентного единства эмпирически разобщенных особей, – убеждение, что “каждый за всех виноват”»²³⁵. Как отражается это во сне Версирова о «золотом веке»? В сновидении Версирова о прошлом человечества эта идея не проговаривается, но возможность ее заложена. Тем интереснее, как эта мысль прорастает позднее во «Сне смешного человека», ведь кульминацией рассказа становится признание героя, что он «развратил их всех», людей «золотого века» (25; 115), он готов пострадать за этих людей, умоляет их распять себя. Усиливается степень вовлеченности героя в этот сон о «золотом веке»: если Ставрогин и Версиров только наблюдатели, Смешной человек становится, можно сказать, участником, действующим субъектом.

Можно отметить некоторую особенность сна о «золотом веке» в творчестве Достоевского. В самом сне о «золотом веке» заложены некоторые существенные черты личности человека, которому мог бы присниться такой сон, он в какой-то мере предопределяет мироощущение будущего героя,

²³⁵ Там же. С. 33.

сложившийся мотивный комплекс накладывает отпечаток на образ создаваемого персонажа. Достоевский, перенося сон о «золотом веке» из исповеди Ставрогина в исповедь Версилова, в характер Версилова переносит и присущие Ставрогину черты: оторванность от почвы, неспособность любви к ближнему²³⁶. С другой стороны, этот сон как бы принципиально открыт и не заполнен, он не связан с биографией, характером, воспоминаниями каждого персонажа, и может наполняться смыслами и идеями героев Достоевского.

Вернемся к Версилу. После сна он приходит к решению: «совершенствуй *себя*, сломи себя по совести, по вере твоей, по возможности, и, одолев себя, может быть, найдешь и окончательную идею, свой выход, что делать и что проповедовать» (16; 372–373). И хотя Версильов атеист, он заставляет себя поверить в христианство.

Европа

Версильову недостаточно найти идею для себя, но нужна такая, с которой он мог повести других за собой, проповедовать: «найдешь и окончательную идею, свой выход, что делать и что проповедовать» (16; 372–373). Почувствовав «разлад всей жизни с убеждением», страдая от своего беспорядка, он едет в Европу, чтобы найти и там беспорядок. Поиски «своего выхода» связаны для него с судьбой Европы и России. Он уезжает, чтобы «похоронить» дорогую ему старую Европу, видя воцарение атеизма и разрушение старых святынь, он плачет о «старой идее» бога.

И сон о «золотом веке» тоже включается в контекст размышлений Версильова о дорогих чужих камнях, «осколках святых чудес», так как место действия сна – «греческий архипелаг», Достоевским внесено даже временное уточнение (в отличие от сна Ставрогина): «время как бы перешло за три тысячи лет назад» (13; 375). Версильову как «человеку культуры» драгоценно

²³⁶ Может быть, поэтому для Достоевского было возможно перенести сон о «золотом веке» почти дословно из одного романа в другой.

начало, зарождение европейского мира: «Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью» (13; 375). Древняя Эллада помещена в географию Европы Версилова, наряду с Римом, Парижем, Венецией, Дрезденом. Рядом с именем Клода Лоррена в рукописи несколько раз упоминается поэма Байрона «Беппо», для Достоевского это сюжет об утраченном европейском прошлом, «святых камнях» Венеции.

У Версилова есть своя «великая идея» (в отличие от «высшей мысли» о «живой жизни») – о тысяче избранных из русского дворянства, которые послужат возрождению России и Европы, так как «Россия живет не для себя, а для мысли, и <...> вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы!» (13; 377). Говоря о русской тоске, о даре «всемирного боления», которым наделен только русский, Версильов развивает эту мысль наглядно: «Один лишь русский <...> получил уже способность становиться наиболее русским именно лишь тогда, когда он наиболее европеец. <...> Я во Франции — француз, с немцем — немец, с древним греком — грек и тем самым наиболее русский» (13; 376), и таким образом Древняя Греция тоже включена Версильовым в европейскую современность.

Надо отметить, что через привязанность к Европе образ Версильова сближен с образом Ставрогина, тот тоже получил европейское образование, также странствовал за границей, и об обоих Достоевский в черновиках пишет: «оторван от почвы» (16; 407), (11; 131). Эту важную характеристику можно отнести и к Смешному человеку: этот герой Достоевского, «современный русский прогрессист и гнусный петербуржец» (25; 113), представляет собой развитие подпольного типа, как и Версильов, а определение «оторванность от почвы» Достоевский прилагает к Версильову, говоря о нем именно как о подпольном герое. Неслучайно, что идеал всеобщего счастья Ставрогина, Версильова и Смешного человека изображен

Достоевским именно как легенда из античной мифологии и отнесен к началу европейской истории, и с русской землей не связан.

Образ солнца

Говоря об образном строе сна о «золотом веке», мы уже писали об умолчании в описании картины Клода Лоррена: в нем не упоминается фигура циклопа, которая таит в себе угрозу неизбежного конца идиллии. В романе «Подросток» сон Версилова обрастает дополнительными контекстами, сон о прошлом человечества связан с видением будущего. При этом в исповеди Версиров этот переход живописно обыгрывает, он дает как бы панораму к картине Лоррена: «великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода Лоррена, но это был уже как бы последний день человечества» (13; 378). Закат солнца является аллегорией, так как тот «источник сил» – «великая прежняя идея» (13; 378), «идея бессмертия» (13; 379), религиозная вера, которую теряет человечество²³⁷: «У Клода Лоррена закат – загадка и тайна. Мне же приснилось, что уже тайна выполнена» (16; 427). Через образ солнца, который символизирует движущую силу в ходе человеческой истории, картина прошлого и будущего соединены. Далее к этому изображению подключаются реминисценции. В финале истории Версиров ставит возвращение Христа к человечеству, и его приход герой описывает Подростку, отсылая к стихотворению Гейне «Мир». В этом стихотворении Христос изображен как огромная фигура, идущая по земле и воде, а «сердцем в его груди // Было солнце, // Красное, пылающее сердце-сердце // Лило вниз благодатные лучи // И нежный, ласковый свет, // Озаряя и согревая // Земли и воды». За образом «красного пылающего сердца» проглядывает традиционная католическая и протестантская (сердце Христа помещено в

²³⁷ В рукописи связь двух видений была обозначена в ремарке: «Клод Лоррен после атеизма» (16; 417); картина Лоррена изображает «первый день» человечества, начало истории, Версиров представляет «последний день человечества» тоже как картину. Образ солнца оказывается сквозным в изображении двух эпох.

центре печати Лютера, эмблемы лютеранства) символика «пресвятого сердца», а шествие огромной фигуры Христа по миру можно трактовать и как торжество христианства не земле: «Бродят люди, одетые в белое, // С пальмовыми ветками в руках, // И, когда встречаются двое, // Глядят с сочувствием друг на друга, // И, трепеща от любви и сладкого самоотречения, // Целуют друг друга, // И глядят вверх // На солнечное сердце спасителя, // Миротворно и радостно льющее вниз // Красную кровь, // И, трижды блаженные, восклицают: // „Хвала Иисусу Христу“». ²³⁸

Но идиллическая картина дана только в первой части стихотворения. Исследователями отмечалось, что Версиров как будто забывает о его второй части ²³⁹. У стихотворения действительно имелось две редакции: первая, более полная была напечатана в «Путевых картинах» (1826 г.), вторая, сокращенная – в «Книге песен» (1827 г.). Достоевскому был известен перевод полной версии стихотворения, он был выполнен М. Праховым и помещен в 1872 г. в литературном сборнике «Гражданин» ²⁴⁰.

Во второй части Гейне помещает сатиру на христианство, каким оно сложилось исторически (эта часть стихотворения «переведена Праховым под особым заглавием “Ханжа”» ²⁴¹). Он рисует портрет глубоко «набожного» чиновника, которому его вера помогает занять «лучшее место на рынке», «святость возвышает» его в буквальном смысле служебного роста: «Сперва – надворный советник, // Потом советник юстиции // И, наконец, правительственный советник // В богобоязненном городе», а складывая руки в молитве: «Хвала Иисусу Христу!», он смотрит с надеждой на «высокопоставленную особу» рядом и в ее глазах читает «к жалованью

²³⁸ Гейне Г. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 1. Л.: ГИХЛ, 1956. С. 163. Перевод П. Карпа.

²³⁹ Комарович В.Л. Достоевский и Гейне. Современный мир. № 10. 1916. С. 97–107; Опиц Р. Эксперимент Достоевского с повседневностью: роман «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна: КГПИ, 2003. С. 39.

²⁴⁰ «Достоевский, конечно, читал этот сборник, так как через несколько месяцев после его появления он уже был редактором “Гражданина”, – как отмечает В.Л. Комарович (Комарович В.Л. Достоевский и Гейне. Современный мир. № 10. 1916. С. 100)

²⁴¹ Там же. С. 101

прибавку»²⁴². И знаменательно, что Версиров оставляет из этого очень контрастного стихотворения только безусловно величественный, прекрасный, идеальный образ Христа, шествующего по миру, скрывая двойственность оригинала Гейне, поэта, который, по выражение В.Л. Комаровича, «не мог понять, где оканчивается ирония и начинается небо»²⁴³. Именно оригинал по духу, по стилю близок Версирову, Подросток мучается тем, что не знает, когда Версиров говорит серьезно, когда – нет, иногда в самом его смехе, иронии парадоксально высказывает себя его искренность. Умолчание Версирова тем более заставляет обратить внимание на то, о чем он недоговаривает, повышает значение образности стихотворения Гейне. Его мотивы вводятся как компонент в образ будущего «земного рая», усложняют восприятие этого сна героем.

Как пишет Комарович, «для Достоевского Гейне в своем устремлении ко Христу именно и должен был быть представителем того “человечества”», которое “оставила великая прежняя идея”; его любовь к жизни и природе должна была казаться Достоевскому той “особенною, уже не прежнюю любовью”, о которой говорит Версиров». Исследователь усматривает сходство стихотворения Гейне и картинки Версирова «как в общей художественной концепции, так и некоторых образах, даже отдельных выражениях»²⁴⁴. «Полней всего в “картинке” Версирова отразился символический образ “солнца, Спасителя сердца”, который занимает доминирующее положение в стихотворении Гейне. <...> Здесь солнце и его лучи – сердце и кровь Христовы, символ идеи Искупления. Такой же символ в рассказе Версирова: «великая прежняя идея, – Христос, Искупление и Бессмертие, – это “великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их... величавое зовущее солнце”». <...> В предшествующем творчестве

²⁴² Гейне Г. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 1. Л.: ГИХЛ, 1956. С. 164. Перевод П. Карпа. Гейне сам вынужденно (для защиты диплома при выпуске из университета) принял лютеранство в 1825 г., поэтому сатира относилась и к самому автору. Биографы пишут о Гейне как атеисте, затем – пантеисте в более поздний период.

²⁴³ Комарович В.Л. Достоевский и Гейне. Современный мир. № 10. 1916. С. 102.

²⁴⁴ Там же. С. 102.

Достоевского образ солнца с таким резко выраженным символическим значением не встречается»²⁴⁵. В античном «золотом веке» нельзя было вообразить явление Христа; а вот видение будущего «рая на земле» герой уже может завершить Его приходом.

Благодаря интертекстуальным связям функции образа солнца в романе расширяются. Кроме сна о «золотом веке» Версилова и его утопии, образ солнца (а вернее «косых лучей заходящего солнца») исполняет важную роль в описании «перерождения» Аркадия от его старой идеи Ротшильда к новой жизни, а также в характеристике Макара Ивановича и Софьи Андреевны²⁴⁶. Аркадий наблюдал, как неизменно в четвертом часу падает косой луч солнца в угол стены – и «то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы» (13; 284). Но в один из таких вечеров появляется Макар Иванович, благословляющий всякую жизнь и животворное тепло солнца и озлобление Аркадия постепенно под влиянием странника уходит. В то же время на закате Макар Иванович умирает. А рассказывая о купце Скотобойникове, он упоминает о луче солнца на картине, написанной в память мальчика, умершего по вине купца (13; 320). А.Ф. Лосев о «косых лучах заходящего солнца» в творчестве Достоевского пишет, что «символическая нагрузка этого образа трудноописуема. С одной стороны, это символ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратимой силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упреков, всегда таящий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумчиво-скорбное»²⁴⁷, с другой стороны, в него заложена сила надежды и веры в «живую жизнь». Многомерность этого образа в романе разворачивается до исповеди

²⁴⁵ Там же. С. 103.

²⁴⁶ Дурылин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. Вып. 3. М., 1928. С. 163-199; Лунде И. От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского "Подросток" // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5, URL: <http://poetica.petsu.ru/journal/article.php?id=2535>; Касаткина Т.А. Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 438–446; Тарасова Н.А. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. 2012. № 1. С. 124–132.

²⁴⁷ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. С. 179-184.

Версилова, и, таким образом, входит во всей своей сложности и в картину «золотого века». Другими контекстами и значениями этот ключевой образ картины «золотого века» обрастает во «Сне смешного человека».

Атеизм

Напомним, каким Версиров видит будущее человечества в своей мечте: после «некоторого периода» существования без идеи бога, «после проклятий, комьев грязи и свистков настало затишье». «И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство». «Исчезла бы великая идея бессмертия, и приходилось бы заменить ее; и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. Они возлюбили бы землю и жизнь неудержимо», «Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем всё свое и тем одним был бы счастлив» (13; 378–379). Это состояние как бы зеркально повторяет существование людей в «золотом веке», но тогда была «загадка и тайна», теперь же «тайна выполнена» (16; 427). Почему была «тайна»? Утопия будущего, которую строит Версиров, дает ответ и на картину «золотого века». Тогда идея бессмертия еще не была людьми осознана. Она была соединена с существованием Бога, его и любили именно за обещание бессмертия. Теперь же вера утеряна, идея умерла, и только так ее и можно было окончательно осознать, когда она оказалась отделена от жизни. Это непременно должно случиться, тайна должна быть «исполнена», значит, период атеизма необходим. При отсутствии идеи парадоксально пробиваются светлые жизненные силы, добрые нравственные начала, и «весь избыток прежней любви <...> обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку» (13; 379). Это состояние повторяет «всечеловеческую любовь» в «золотом веке», но уже на другой ступени. И по мысли Версирова выходит, что любить ближнего можно и без Бога. В рукописи эта мысль заострена: «Обожание человечества вместо бога» (16; 427). Как уже говорилось выше, именно после сна о «золотом веке»,

поверив в возможность «всечеловеческой любви», Версиров из чувства долга, заменившего потерянную религиозную веру, стремится «практически осчастливить» Софью Андреевну. Но ему это не удастся: «Атеизм — всеобщую любовь почувствовал, а маму не люблю» (16; 430). Подросток замечает ему, что это только «напускная общечеловеческая любовь» (16; 430). И это важно, что в жизни «любить ближнего» ему не удастся, потому что это несоответствие его мечты и реальности и формирует его идею. Казалось бы, если любить ближнего можно и без идеи Бога, то почему в видениях Версирова о «золотом веке» эти два компонента всегда связаны — и в прошлом, где еще сияло солнце прежней веры, и в будущем, где после атеизма к людям вновь приходит Христос? Как нам кажется, Версиров ищет целостного чувства всеобщей любви, и хотя он атеист, он все же связывает ее с религиозной верой, это и отражается в его видении «золотого века». Поэтому «обожанием человечества» не заканчивается утопия Версирова. «Замечательно, что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“. Я не мог обойтись без него, не мог не вообразить его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: „Как могли вы забыть его?“ И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (13; 378–379). Парадоксально явление Христа в утопии Версирова, Аркадий удивленно отмечает, что такой финал напоминает наступление Царства Божьего. Версиров называет себя «философским деистом» (13; 379) и признается Аркадию, что вера его «невелика» (13; 379), то есть как в Богочеловека он в Христа не верит. Однако он пытался какое-то время насильно поверить, и в его поисках и метаниях всегда чувствуется тяготение к тому, чтобы преклониться перед чем-то величайшим, чем есть он сам. Эта его черта в рукописи проговаривалась буквально и в формулировке утопии: «Великая тайна совершилась, явление Христа. Чему же я учил вас? — Все преклонились.

Вечная жизнь» (16; 427 – 428). Поэтому видение будущего Версиловым есть проекция его личной мечты «преклониться пред богом» – на историю человечества.

С приходом Христа «раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (13; 379). И в связи с этим мы понимаем, что для Версилова важнее всего в христианстве обещание бессмертия, поэтому он говорит, что «без Христа (православного) и христианства жизнь человека и человечества *немыслима*, потому что *иначе* жить не *стоит* (т. е. на мгновение, лавочки и шашки, ледяные камни — планеты и проч.)» (16; 34). Версиров в рукописи касается теории тепловой смерти Вселенной, он лаконично выражает эту теорию образом «ледяных камней», вкладывая в этот образ невыносимое чувство конечности жизни, с которым не может примириться Версиров. В окончательном варианте этот образ возникает в речи Аркадия в кружке Дергачева: «земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней» (13; 49). В контексте романа эта картина противопоставлена залитому солнцем пейзажу «золотого века». Т.А. Касаткина приводит историческую справку: «Эта мысль Подростка связана с теорией «тепловой смерти» вселенной, возникшей в 1860-е гг. в связи с открытиями английского физика У. Томсона (1824–1907) и немецкого физика Р. Клаузиуса (1822–1888) в области термодинамики. В начале 1850-х годов они сформулировали 2-й закон термодинамики и установили, что все виды энергии переходят в тепловую и что последняя равномерно распределяется между всеми телами природы (энтропия); происходящее при этом выравнивание температуры ведет к невозможности дальнейшего превращения тепловой энергии в другие ее виды. Отсюда вывод Клаузиуса (1865) о предстоящей тепловой смерти вселенной, произведший сильное впечатление на современников. Отзвуки этой теории сказались в описании одного из вариантов кончины мира в научно-популярной книге К.

Фламариона «История неба» (1873; русский перевод 1875 г. был в библиотеке Достоевского): «Солнце охлаждается. Унося Землю и планеты по ледяным пустыням пространства, оно медленно теряет свою теплоту и свой свет <...>. Солнце делается красным, затем черным, и планетная система будет не что иное, как собрание черных шаров, вращающихся вокруг такого же черного шара» (17; 367)²⁴⁸. И в утопии Версилова тоже появлялся этот мотив: «Сначала Клод Лоррен – всё пройдет, но вместо картин крови или замерзания создавались мечты, идеалы. Потом атеизм» (16; 428). Версилкову невыносима мысль о потере своей личности и сознания после смерти, поэтому в двух картинах «золотого века» он заостряет идею бессмертия (наряду с мечтой о всечеловеческой любви). Таким образом, сон о «золотом веке» выражает одну из главных для Достоевского идей: «идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» («Дневник писателя» за декабрь 1876 г., гл. 1, ч. 3 «Голословные утверждения»; 24; 49–50). С образом «золотого века» таким опосредованным образом связаны в романе христианские идеи.

Версиров помещает приход Христа в финале истории как желанное обретение им веры, любви и бессмертия. И в том, что это торжество христианства совершается после периода атеизма — сложный и противоречивый ход мысли Версилова, его попытка обрести веру в Бога как бы без самого Бога. Как пишет А.Б. Криницын в книге «Исповедь подпольного человека»: Христа «по парадоксальному представлению Версилова, надо сначала забыть: тогда настроение святой грусти будет соответствовать степени богопознания, и религиозное чувство будет оправдано. Только избавившись от веры в Бога, люди смогут начать выполнять его законы. Через отказ от формы, ставшей пустой, люди придут

²⁴⁸ Касаткина Т.А. Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 439.

ко Христу (точнее создадут условие для прихода Его к ним) и обретут великую радость»²⁴⁹.

Некоторые исследователи даже отождествляют мечту Версилова с прогнозами самого Достоевского: «“Мечтатель“ Версиров, как и сам Достоевский, допускал в тайниках души своей возможность и такого „безбожного“ варианта рая на земле»²⁵⁰, «В сознании Достоевского и его некоторых программных героев жили два фантастических варианта будущего идеального жизнеустройства и прекрасного человека. Один из них – „светлый“, „языческий“, без бога, с любовью богоподобных людей друг к другу, с единением их со всем космосом. Другой – тоже земной, но с Христом, <...> с любовью к богу, с идеей бессмертия»²⁵¹. Возможно, самого Достоевского страшит перспектива атеистического счастья, и писатель передает свои опасения и надежды герою. Однако, этот герой переживает в романе кризис и крушение своих идеалов, насколько мы можем сопоставлять его рассуждения с мечтами самого писателя? Достоевский определенно выразил свое отношение к мечте Версирова в «Дневнике писателя» за март 1876 г. (глава 2, часть 1 «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки “начала конца”»). В заметке он пишет о «церкви атеистов», с настроениями которой писатель сравнивает мечту Версирова: «У меня тоже об атеизме — но это лишь мечта одного из русских людей нашего времени, сороковых годов, бывших помещиков-прогрессистов, страстных и благородных мечтателей рядом с самою великорусскою широкостью жизни на практике. Сам этот помещик — тоже без всякой веры и тоже обожает человечество, „как и следует русскому прогрессивному человеку“. Он высказывает мечту свою о будущем человечестве, когда уже исчезнет в нем всякая идея о боге, что, по его понятиям, несомненно случится на всей земле» (22; 97), далее писатель

²⁴⁹ Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 96.

²⁵⁰ Пруцков Н.И. Социально-этическая утопия Достоевского // Идеи социализма в русской классической литературе. Л.: Наука, 1969. С. 354.

²⁵¹ Там же. С. 357.

приводит соответствующий фрагмент из исповеди Версилова. Аналогия, отмеченная самим автором, позволяет нам отнести высказывания Достоевского о «церкви атеистов» так же и к видению Версилова. Для писателя эта мечта вовсе не светлая и исцеляющая, это признак «начала конца», «эта искренность граничит как бы с отчаянием» (22; 96). «Тут действительное обоготворение человечества и страстная потребность проявить любовь свою; но какая, однако же, жажда моления, преклонения, какая жажда бога и веры у этих атеистов и сколько тут отчаяния, какая грусть, какие похороны вместо живой, светлой жизни, бьющей свежим ключом молодости, силы и надежды! Но похороны ли или новая грядущая сила — это еще для многих вопрос» (22; 97). Последнее замечание автора свидетельствует, что для него этот вопрос был решенным, это «похороны», умирание вместо «живой жизни». Герой Достоевского, Версилов, обманывается, он рассказывает свою утопию с надеждой на обновление человечества; но, может быть, обманывается сознательно, так как его мечта рождается, когда он едет «хоронить Европу».

Кроме того, подготовительные записи к роману дают особое освещение парадоксальному видению героя. О всеобщей любви, наставшей после атеизма, «обожании человечества» восклицает Подросток: «<...>что вы делаете со мной! <...> это такое божество», – Версилов отвечает: «Нет, друг мой. Это антихрист» (16; 426), «*Подросток*. Это атеизм — это чистый атеизм! Который с богом на устах приходит» (16; 428). То есть для самого Версилова (в рукописи), возможно, было ясно, что он позволяет себе недопустимую подмену, замещение.

Поразительно, что Версилов не говорит о своей вере в Христа, но он возвращается к мысли о нем, и у него как будто есть потребность выместить его из своей жизни или наконец обрести веру в него. Этим можно объяснить и то, что он раскалывает образ, данный Макаром. После атеистического «золотого века» к человечеству приходит Христос – но совсем не по слову

Евангелия, это версировский вариант финала истории. И неслучайно, что Версиров не осмеливается вложить в Его уста реплику от первого лица, он в прямой речи говорит в третьем лице: «Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: “Как могли вы забыть его?”» (13; 379). Герой колеблется между верой и безверием, это отражается и в его мечте об атеистическом рае на земле; герой находит подходящий образ – античный «золотой век».

Немаловажно, что сон о «золотом веке» Версиров рассказывает другому (в «Бесах», как мы помним, Ставрогин свой сон тоже рассказывал – старцу Тихону). Ожидания Подростка, направленные на Версирова, его влюбленность, стремление разгадать тайну отца оказывают свое влияние. И, может быть, именно потому, что в глазах Аркадия он предстает в таком ореоле, Версиров рассказывает о своем сне о «золотом веке» и об утопии. Подросток после исповеди (в рукописи романа) определяет для себя, что является ядром личности Версирова, которое прежде было скрыто: «– Мой мечтатель дорогой! О золотом веке и атеизме — это мне всего дороже – вот этого-то *мне* и недоставало. Я вынес впечатление о нем верное, цельное и никогда не собоюсь, несмотря на последовавшие факты» (17; 163).

Так, сон о «золотом веке» из исповеди Ставрогина включается в идейную структуру романа «Подросток» и историю Версирова, где этот образ углубляется, становится одним из ключевых в размышлениях героя о судьбе Европы, в его идеях о бессмертии, всечеловеческой любви. Сон о «золотом веке» отражает важные черты личности Версирова, его «мечтательство» и тоску по «живой жизни», оторванность от почвы, которые роднят его образ так же со Ставрогиным и Смешным человеком. Мы сделали некоторые наблюдения над мотивной структурой произведения, в частности, над тем, как обыгрывается образ солнца в романе и в сновидении о «золотом веке». Немаловажным аспектом является осмысление христианской эсхатологии героем и его отсылка к образу «золотого века» в видении будущего. Как нам кажется, разработка сна о «золотом веке» в романе в

ключевых своих особенностях переходит в рассказ «Сон смешного человека».

2.5. «Сон смешного человека» (1877)

У исследователей творчества Достоевского сложилось особое отношение к позднему рассказу Достоевского и собственно сновидению Смешного человека, в котором герой видит «рай на земле», – в сравнении со сновидениями Версилова и Ставрогина, казалось бы, объединенных общей темой. Во-первых, предполагают, что сон Смешного человека отражает подлинное переживание истины героем, он получает некое достоверное знание о мире и людях, это уже не только «мечта» и «заблуждение», как говорили Ставрогин и Версилов. Во-вторых и следовательно, возникает надежда обнаружить в этом рассказе позицию самого автора, Достоевского, увидеть в утопическом видении рая на земле его собственную затаенную мечту. Потому рассказ обладает особенным очарованием и притягательностью для исследователей, так как кажется, что в нем выразился сам Достоевский (однако попытка совместить его настоящие убеждения с мечтой герой удастся не до конца, и автор вновь ускользает).

Такое искушение обусловлено самим строем рассказа как истории о нравственном перерождении человека, готовом идти проповедовать любовь к своему ближнему. Этот переворот, очевидно, характеризует рассказчика как безусловно положительного героя. Однако мотивы его поступков наяву и в сновидении иногда остаются для нас неясны, мы мало что знаем о его прошлом, в пересказе своего сна он часто сбивается, в чем сам признается читателю. Насколько мы можем доверять такому рассказчику? Такая установка не позволяет прямолинейно говорить об истинности или ложности его видения. Образ этого персонажа остается для нас неопределенным, зыбким.

Как пишет Р. Ф. Миллер, «это рассказ, в котором главный герой, выбрав призвание проповедника, прежде всего просит понять его, в то время

как автор постоянно облакает свое создание в словесную мантию двусмысленности»²⁵², «насколько именно Достоевский хочет, чтобы его читатели приняли или отвергли видение смешного человека, является одной из главных тем критических дебатов»²⁵³.

Жанр

Сама жанровая форма рассказа оставляет в недоумении – в какой модальности он должен быть прочитан? «Если удастся определить эту жанровую оболочку, то и сам персонаж будет более понятен. Если этот рассказ — утопия, то и смешной – это идеалист, смотрящий в будущее. Если этот рассказ – антиутопия, то он разочаровавшийся солипсист. Если этот рассказ – фантастический сон, то наш герой стремится к тому, чтобы его поняли с психологической точки зрения», – как замечает Р.Ф. Миллер²⁵⁴.

Достоевский сам дает жанровое определение в подзаголовке: «фантастический рассказ». Но какие признаки жанра он хотел этим подчеркнуть? В письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. он замечает о законах фантастики, ставя в пример «Пиковую даму» А.С. Пушкина: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему <...> Вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30₁; 192). Так и в рассказе мы не знаем, насколько реальность героя совпадает с реальностью бытия.

Говоря о фантастическом в рассказе, мы, прежде всего, имеем в виду сон, в котором нарушаются физические законы времени и пространства,

²⁵² Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. – М., 2004. С. 148.

²⁵³ Там же. С. 151.

²⁵⁴ Там же. С. 148.

герой переживает смерть, не лишаясь сознания, перелетает на другую планету, а проводником ему служит сверхъестественное существо. Но этим «материальным» элементом (как в произведениях По) фантастика рассказа не ограничивается. Достоевского в фантастике интересовал более глубокий, смысловой уровень, так как именно в поэтике пограничья вымысла и яви писатель может выразить свой идеал существования человека. В предисловии к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ» Достоевский обозначил свои симпатии и предпочтения в фантастике, ставя произведения Гофмана выше рассказов Поэ, так как истинная фантастика, как у Гофмана, должна указывать на идеал, «красоту действительную, истинную, присущую человеку» (19; 89). Но поэтика фантастического, которая дает возможность высказать свои самые невероятные мечты и заветные убеждения, одновременно и лишает сказанное правдоподобности, набрасывает тень сомнения: насколько достоверна мысль о действительности, которую мы можем вынести из этого рассказа? Поэтому герой пытается отрицать бессилие своих видений перед реальностью, стараясь размыть и даже вовсе устранить границу между сном и явью: «Сон? что такое сон? А наша-то жизнь не сон?» (25; 118).

Р.Л. Джексон считает эту позицию взглядом самого писателя: «Откровение было для Достоевского реальностью во всех сферах опыта, истории и существования человечества»²⁵⁵, то есть даже самая фантастическая форма не дискредитирует откровение истины. Однако, ее может поставить под сомнение неблагонадежный рассказчик. Ведь рассказ мог иметь такой жанровый подзаголовок, так как фантастично само перерождение такого героя, невозможен такой духовный переворот. И тогда мы обращаем внимание на характер и мотивы его поступков.

Далее, говоря о жанре, надо заметить, что название «Сон смешного человека» в сознании читателя XIX века связывалось с французскими

²⁵⁵ Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 208.

утопиями, облекаемых в форму сновидений и фантазий. На связь с этой традицией указывают В.Л. Комарович, Н.А. Хмелевская²⁵⁶. Пруцков в статье «Утопия или антиутопия» отмечает, что Смешной человек понимает невозможность осуществления рая, но продолжает его пропаганду, и это «может быть истолковано как некая злая издевка над утопией вообще»²⁵⁷, но на самом деле «здесь иронии уже нет, это звучит как „золотая заповедь“ утопистов-социалистов всех эпох»²⁵⁸.

В самом рассказе сложно сочетаются утопические и антиутопические мотивы. Кажется очевидным, что первая часть сна о блаженстве невинных людей – скорее утопия, а вторая часть – их существование после грехопадения – скорее антиутопия. Но пафос утопий и антиутопий – указать причину того или иного состояния общества²⁵⁹, как достигнуть идеального социального устройства или как, наоборот, избежать социальной катастрофы. Однако во сне Смешного человека оказывается, что «золотой век» уже недостижим в принципе, а причина грехопадения – неустранима. Но позиция героя такова, что он отрицает эту данность. И если читатель примет позицию рассказчика и вслед за ним будет считать осуществление идеала возможным на земле, то сон о «золотом веке» обретет жанровые черты утопии; и если читатель, как и Смешной человек, не готов мириться с состоянием человечества после грехопадения, считает его невыносимым, вторая часть сна окажется антиутопией.

Г. С. Морсон отмечает, что путем жанровой неопределенности рассказа автор лишает читателя стратегии толкования: «Нельзя доказать, что рассказ

²⁵⁶ Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского. Атеней. Кн. 1–2. Л., 1924. С. 139; Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка, № 8. С. 137–140.

²⁵⁷ Пруцков Н.И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 106.

²⁵⁸ Там же. С. 107.

²⁵⁹ Г.С. Морсон указывает отличие утопии от эклога, сказок о стране Кокейн, мифов об Эдеме, легенд о «золотом веке» в том, что утопия пропагандирует построение идеального общества: “It must advocate, or be taken to advocate, the realization of that society. This criterion distinguishes utopias <...> from eclogues, folktales of a land of Cockaigne. Myths of Eden, and the legends of a golden age” (Morson, Gary Saul. The Boundaries of Genre: Dostoevsky’s “Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981. P. 76).

является антиутопией через психологию, потому что сам этот метод интерпретации под вопросом. С противоположной стороны, нельзя показать, что рассказ – недвусмысленная утопия (или описание подлинного перерождения), отождествляя взгляды героя с авторскими, потому что правомерность такого отождествления и есть то, что нужно доказать». «Другими словами, „Сон“ это пограничное произведение, т. е. произведение, которое теперь интерпретируется согласно противоречивым условностям жанров»²⁶⁰. Морсон пытается прочитать рассказ через контекст «Дневника писателя», но и такой подход не дает достаточно оснований для интерпретации, так как «сам „Дневник“ <...> текст, допускающий двойное толкование»²⁶¹. Исследователь приходит к выводу, что этот рассказ – «пограничное произведение, задуманное звучать между противоположными жанрами и толкованиями»²⁶². Такой синтетический жанр Морсон называет «метаутопией»²⁶³.

Таким образом, Достоевский, экспериментируя с формой, уходит от жанровой заданности, лишает читателя привычных оснований для интерпретации, предоставляя ему самому разбираться, как воспринимать героя, его рассказ и образ «золотого века»²⁶⁴.

²⁶⁰ “One cannot show the story to be anti-utopian by means of psychology, because it is precisely this method of interpretation which is in question. Conversely, one cannot demonstrate it to be an unambiguous utopia (or an account of a genuine conversion) by identifying the hero's views with the author's, because the appropriateness of such an identification is what needs to be proved”. “The Dream,” in other words, is what we have been calling here a boundary work – that is, one which has come to be interpreted according to contradictory generic conventions” (пер. Золотко О.) // Morson, Gary Saul. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's “Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press, 1981. P. 181.

²⁶¹ “The Diary <...> is itself an ambiguous text”. Ibid. P. 181.

²⁶² “the story appears to be <...> a threshold work, that is, one designed to resonate between opposing genres and interpretations”. Ibid. P. 182.

²⁶³ Эту жанровую сложность отмечал и Бахтин, помещая рассказ в традицию античной мениппеи: Бахтин М.М. *Проблемы творчества Достоевского* // *Собрание сочинений в 7-ми тт.* Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 121–173.

²⁶⁴ В данном обзоре мы, конечно, не приводим исчерпывающий список исследований о жанровых традициях, отраженных в рассказе Достоевского. См. работы Бахтина (Бахтин М.М. *Проблемы творчества Достоевского* // *Собрание сочинений в 7-ми тт.* Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 121–173), Хмелевской – о влиянии жанра утопии-путешествия (Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // *Вестник Ленингр. ун-та*. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка, № 8. С. 137–140), Миллер – о пафосе рождественского рассказа в «Сне смешного человека» (Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // *Достоевский и мировая культура*. № 20. СПб. – М., 2004. С. 148–169) и др.

Предсмертный опыт

Сложность рассказа «Сон смешного человека» вынуждает искать подходы к интерпретации видения «рая на земле» уже вне сферы литературоведения. Так, по мнению И.Р. Ахундовой, рассказ Достоевского «не только произведение литературы»²⁶⁵, так как «сон о смерти, разворачивающийся в сюжет, трудно назвать лишь литературным приемом»²⁶⁶, он не выдуман автором. «Рассказ является художественным описанием „предсмертных феноменов“, „отчетом“ о путешествии в „иной мир“ или в глубины подсознания»²⁶⁷, основан на «реальном опыте соприкосновения со „второй реальностью“», который, вероятно, пережил сам Достоевский и передал своему герою²⁶⁸. Как на косвенное доказательство Ахундова указывает на заметку «Маша лежит на столе», где Достоевский рассуждая о будущей райской жизни, предполагает: «Какая она, где она, на какой планете <...> – мы не знаем» (20; 173). В рассказе герой действительно переносится на другую планету. Кроме того, особенности видения Смешного человека (способность сознания существовать вне тела, полет к свету, явление проводника, невозможность описать словами виденное и др.) соответствуют описаниям лиц, действительно переживших клиническую смерть. Образ «золотого века» тоже вписан в это сновидение на грани смерти, так как настоящий сон был сбивчив, герою трудно вспомнить, что снилось на самом деле. Поэтому автор, по мнению исследователя, использует мифологическую образность: «С помощью мифа о золотом веке и попытался Достоевский выразить то невыразимое словами состояние, которое он

²⁶⁵ Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 186.

²⁶⁶ Там же. С. 188.

²⁶⁷ Там же. С. 187.

²⁶⁸ Там же. С. 188. Этот опыт связывают также с эпилептоидным состоянием, см.: Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. Спб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 87.

В.Н. Катасонов указывает на связь с православными представлениями о посмертной судьбе человека: Катасонов В.Н. Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Достоевский – писатель, мыслитель, провидец. М., 2012. С. 272.

испытал, якобы, „во сне“»²⁶⁹.

Если сон – действительное откровение, то герой получает подлинное знание об истине: «Смешной находится в контакте с высшим знанием о реальности и природе существования»²⁷⁰, он переживает мистический опыт и становится посвященным, пророком. По мнению исследователя, подобный опыт освободил и самого автора от мучительных религиозных сомнений, его собственные высказывания о «грядущем саде» есть «свидетельство окончательного разрешения его сомнений о существовании бессмертия, то есть Бога»²⁷¹. Однако такое толкование рассказа, утверждая однозначность его смысла, невыдуманность сновидения и достоверность полученного знания, почти приравнивает художественное произведение к документальному свидетельству.

Психоанализ

Другой подход к интерпретации рассказа так же утверждает подлинность сна, но в другом смысле – сон героя отражает его психологию, его мотивы, его характер. Исследователи обращают внимание на форму сновидения, в которую облечены переживания и мысли Смешного человека, на особенности течения душевной жизни человека во сне, и прибегают к инструментам интерпретации сновидений в психоанализе. Например, Дж.М. Холквист утопичность рассказа Смешного человека объясняет через толкование снов Фрейдом, так как в сновидении героя воплощаются его желания, и он не может различить мир реальный и мир сновидения. Противоречивость сна так же обусловлена течением сновидения, так как (Холквист цитирует З. Фрейда) «сновидение никогда не выражает альтернативу „или – или“, а содержит оба члена ее, как равнозначащие, в одной и той же связи»²⁷².

²⁶⁹ Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 190.

²⁷⁰ Там же. С. 196.

²⁷¹ Там же. С. 202.

²⁷² Holquist, James Michael. Dostoevsky and the Novel. Princeton. N.J.: Princeton University Press, 1977. P. 162.

Как замечает К.А. Степанян, парадоксальный сюжет сна Смешного человека психологически мотивирован: герой, «развратив тамошних людей, осуществляет свое давнее подсознательное желание (как в случае с целованием их ног)». Его желание взять на себя вину и крест за других тоже объясняется его характером, а не нравственным перерождением во сне: «В современной психологии известен тип человека (а Достоевскому он был известен гораздо раньше), который вытесняя в своем сознании низкую оценку себя окружающими, начинает полагать себя способным собственной жертвой принести спасение всему миру»²⁷³. Даже фантастическое явление сверхъестественного существа-проводника обусловлено и может быть объяснено в терминах юнгианского учения: существо – бессознательная часть его «я», его Самости, если с ней заключить союз, возможно обновление личности²⁷⁴.

Р.Ф. Миллер, интерпретируя характер Смешного человека противоположным образом, положительно, находит основания, однако, тоже в психологии, она предполагает, что к нравственному перерождению герой готов еще до сновидения: «самый факт такого сна с самого начала выражает стремление спящего к обращению». Сам Смешной человек понимает эту связь, осознает, что сон показывает ему то, что он хочет увидеть. Как замечает Миллер, Фрейд поддержал бы Смешного человека в рассуждении, что «сны, кажется, стремится не рассудок, а желание, не голова, а сердце» (25; 108)²⁷⁵. Герой понимает, что в таком случае его сон не имеет никакой ценности для других, поэтому (в отличие Версилова и Ставрогина) пытается доказать, что снилось ему то, что сам он никак не мог выдумать: «Неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до

Фрейд З. О сновидении // Психология бессознательного: сб. произв. Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. М.: Просвещение, 1989. С. 329.

²⁷³ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.: Серебряный век, 2014. С. 70

²⁷⁴ Там же. С. 69.

²⁷⁵ Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. – М., 2004. С. 165.

такого откровения правды!» (25; 115).

Это утверждение героя позволяет исследователям предположить, что этот сон приходит из общечеловеческой памяти, и обратиться к понятиям «коллективное бессознательное» и «архетип» в психоанализе Юнга. И.Р. Ахундова утверждает, что Достоевский «задолго до Юнга „открыл“ многочисленные архетипы коллективного бессознательного, художественно реализовав их в своем творчестве»²⁷⁶.

Так, к рассказу Достоевского обращаются с методами уже не литературоведения, а психоанализа, предполагая, что Достоевский, будучи глубоким психологом, действительно мог предвосхитить многие открытия научной психологии и строить на этих на этих принципах художественные произведения. Нам кажется такой подход обоснованным и оправдывающим себя.

Психологический портрет героя

Наконец, решающим в вопросе интерпретации рассказа является образ главного героя. В исследованиях можно найти различные, иногда даже полярные его характеристики: это пророк, познавший истину о жизни, смерти, существовании Бога (Ахундова), герой, осмысливший разобщенность современных людей и гармоническое существование людей и мира до грехопадения (Касаткина), чудака, переживший нравственное перерождения от эгоизма к альтруизму, понимающий невозможность возвращения «золотого века», но вопреки всему проповедующий его (Миллер, Джексон), герой сомнительный, который, хотя приближается к истине, но искажает ее, делая ее «своей» (Степанян, Васиолек). В зависимости от того, как мы воспринимаем Смешного человека, мы можем по-разному толковать и образ «золотого века». Можно попытаться найти параллели видению Смешного человека в идеях других героев Достоевского,

²⁷⁶ Ахундова И.Р.. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 187.

в зависимости от позиции исследователя эти аналогии в галерее характеров будут различаться: Смешного человека сравнивают с героем «Записок из подполья», Шатовым, Алешей Карамазовым, Парадоксалистом из «Дневника писателя» и др. Э. Васиолек категорично заявляет о связи героя со Ставрогиным и Версиловым: «И Ставрогин, и Версильов – люди без веры, и они должны были бы навести толкователей Достоевского на возможность, что сон Смешного человека – это сон о Золотом веке без веры»²⁷⁷. Эта параллель нам особенно интересна, так как эти три героя объединены сном о «золотом веке».

Ранее мы рассматривали, как характерные черты Ставрогина и Версильова проявляются в их снах о «золотом веке». При этом мы указывали только те детали биографии и характера героев, которые имеют отношение к сновидениям. В рассказе «Сон смешного человека» сновидение героя является центром произведения (что и отражено в названии), вокруг него разворачивается повествование, значит, все описанные события в жизни героя, его личностные черты и особенности его душевного состояния в этот момент значимы для понимания сна.

Смешной человек теряет чувство осмысленности существования. Он описывает это так: «в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству <...> — это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде всё равно. <...> Я вдруг почувствовал, что мне всё равно было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было. Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что ничего при мне не было. Сначала мне всё казалось, что зато было многое прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и никогда ничего не будет» (25; 105). К этой безысходности он приходит, замыкаясь на мысли о своем «ужасном качестве» — о своем

²⁷⁷ “Both Stavrogin and Versilov are men without faith, and they should have given Dostoevsky's interpreters the key to the possibility that the Ridiculous Man's dream is a dream of a Golden Age without faith” // Wasiolek, Edward. Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964. P. 145.

«смешном виде во всех отношениях» (25; 104). Некоторое косноязычие Смешного человека оставляет не совсем ясным, что он имеет в виду под «смешным видом» – это вид, вызывающий жалость? Или это несоизмеримость амбиций и их осуществления? Или несоответствие своему времени, неспособность разделить убеждения и ценности своего поколения? В это сложное определение автор вкладывает много смыслов. Обратим внимание и на такой возможный гносеологический аспект – смешной человек говорит: «Для меня вся моя университетская наука как бы для того только и существовала под конец, чтобы доказывать и объяснять мне, по мере того как я в нее углублялся, что я смешон» (25; 104). То есть наука вместо того, чтобы укрепить позиции героя в познании мира, отнимала эту опору. Оказавшись затем во сне в мире «детей солнца», в «золотом веке», он признает с восхищением, что они обладают знанием «глубже и высшим, чем у нашей науки» – «ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить других жить; они же и без науки знали, как им жить» (25; 112). Это чувство жизни, которое выше сознательного ее понимания – то, чего не хватает современному человеку, поэтому так дорого это Смешному человеку. Именно из-за утраты этого чувства герой в начале повествования и приходит к мысли, что «ничего при мне не было» (25; 104), уйдя в солипсизм. Эта крайность – опора на рассудок в познании мира, уверенность в существовании только субъективного сознания, а затем сомнения и в этом последнем рубеже – является одной из важных проблем в творчестве Достоевского. Герой определяет себя: «современный русский прогрессист и гнусный петербуржец» (25; 113) – по отношению к людям «золотого века», в этом определении мы можем увидеть характеристику оторванности от почвы, что сближает героя со Ставрогиным и Версиловым.

У его «ужасного качества» – «смешного вида» – есть и социальный аспект. В нем можно усмотреть расхождение ценностей и убеждений героя с установками его поколения, вдобавок, жалкий и слабый на взгляд

постороннего вид. Но после сна герой осознает, что его «смешной вид» в глазах других являлся следствием того, что у него есть правда, отличная от правды окружающих его людей, и, более того, она и является истиной; то, что так уязвляло его гордость, и является основой его личности. Характерна его оговорка: «А прежде я тосковал очень оттого, что казался смешным. Не казался, а был» (25; 104), он совершенно принимает это внешнее определение, соглашается с ним: «если был человек на земле, больше всех знавший про то, что я смешон, так это был сам я» (25; 104).

Так как теперь он знает возможность своего существования в ином качестве для окружающих – во сне он никому не казался смешным, ни сверхъестественному существу, которое несло его на другую планету («я вдруг почувствовал, что меня не презирают, и надо мной не смеются, и даже не сожалеют меня, и что путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную и касающуюся одного меня» (25; 111)), ни «детям солнца» («Эти люди, радостно смеясь, теснились ко мне и ласкали меня; они увели меня к себе, и всякому из них хотелось успокоить меня» (25; 112)), – он принимает это определение, потому что может отделить его от себя, увидеть как овнешнюю оценку, ради сна о «золотом веке» он готов быть смешным.

Это его качество амбивалентно, его можно трактовать положительно: «то, что смешно и фантастично в смешном человеке <...> – это его стремление к идеалу в полном признании невозможности достичь его на земле»²⁷⁸ (Джексон), так и увидеть в нем отрицательное движение: «... гордец в среде „недостойных“ <...> А гордыня почти всегда означает у Достоевского уединение, отъединение – и причем такое, которое смертельным образом зависит от признания со стороны хоть кого-то из внешнего мира. Тогда и самоопределение „смешной человек“ может выглядеть как присвоенный самому себе знак отличия от

²⁷⁸ Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 219.

„обыкновенных“»²⁷⁹ (Степанян).

Чудо, которым для него становится открытие «золотого века», подготовлено его состоянием созерцательного безмыслия, пустоты: «я, например, случалось, иду по улице и натыкаюсь на людей. И не то чтоб от задумчивости: об чем мне было думать, я совсем перестал тогда думать: мне было всё равно. И добро бы я разрешил вопросы; о, ни одного не разрешил, а сколько их было? Но мне стало всё равно, и вопросы все удалились» (25; 105). «Я ведь каждую ночь не сплю до самого рассвета и вот уже этак год. Я просиживаю всю ночь у стола в креслах и ничего не делаю. Книги читаю я только днем. Сажу и даже не думаю, а так, какие-то мысли бродят, а я их пускаю на волю» (25; 106). Из напряжения этой опустошенности и является настойчивое ожидание переворота, открытия.

Его утверждение: «ничего при мне не было», усиленное затем его признанием: «Сначала мне всё казалось, что зато было многое прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и никогда ничего не будет» (25; 105), – можно воспринять и как отрицание истории, наличия какого-то развития. Его существование и существование всех людей – только прозябание в пустоте. Сон раскрывает ему это глубокое заблуждение: герой пропускает через свое сердце всю историю человечества, познает свою глубокую, неотменяемую причастность к судьбе каждого живущего и когда-либо жившего на земле. Это открытие было парадоксально подготовлено – Смешной человек в своем решении самоубийства переживает ту же связь с миром, но перевернутую, идущую как бы не от мира к нему, а от него к миру: «Ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят <...> застрелюсь я, и мира не будет, по крайней мере для меня <...> может быть, весь этот мир и все эти люди — я-то сам один и есть» (25; 108).

²⁷⁹ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.: Серебряный век, 2014. С. 65.

Не только в области рационального, но и в области чувств Смешной человек заявляет свое равнодушие, в начале повествования подчеркивает свою безэмоциональность, отсутствие каких-либо симпатий или антипатий по отношению к окружающим: «Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их» (15; 105); видя разгорячившихся в споре товарищей, он замечает им: «“Господа, ведь вам, говорю, всё равно“. Они не обиделись, а все надо мной засмеялись. <...> Они и увидели, что мне всё равно, и им стало весело» (25; 105); говоря об ужасном беспорядке за перегородкой, в комнате отставного капитана, Смешной человек настаивает: «капитан во весь месяц, с тех пор как живет у нас, не возбудил во мне никакой досады» (25; 107). Но вот вечером, в который он положил убить себя, он встречает девочку. Она просит помочь ее умирающей матери, он прогоняет ее, топнув и прикрикнув. Эта встреча вызвала необычайное раздражение и заставила усиленно задуматься, отчего так обострено его чувство стыда, когда разумом он уже отказал миру в наличии смысла и спокойно, сознательно принял, что «всегда было все равно». Именно это сильное чувство дает новый толчок течению его душевной жизни: он «конечно бы застрелился, если б не та девочка» (25; 107).

Мы можем вспомнить, что угрызения совести вызывают сон о «золотом веке» и у Ставрогина. После сна Смешной человек находит девочку, которой отказал в помощи накануне вечером, чтобы «практически осчастливить» «хоть одно существо в своей жизни», подобно Версилу в его отношении к Софье Андреевне (13; 381). При этом, подобно Версилу, мы можем назвать Смешного человека «мечтателем», «идеалистом» (склонность к идеализму проявлял и Ставрогин) в его грезах, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» (25; 118), в его видении общечеловеческой любви и одновременно неспособности жить «живой жизнью».

Поэтика отражения

В анализе сна, наряду с чертами характера героя, которые отражаются в его сновидении, необходимо понять, как сновидение вписано в структуру рассказа. Как нам кажется, одним из принципов поэтики этого произведения является принцип отражения. Последовательно, на разных уровнях (сюжета, образов, идей) элементы зеркально повторяются.

Так, герой, испытывая раздражение после встречи с девочкой, «обертывая вопросы в другую сторону», представляет, что «если б я жил прежде на луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок, какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, — было бы мне всё равно или нет? Ощущал ли бы я за тот поступок стыд или нет?» (25; 108). Он предполагает: может ли это чувство раздражения быть не из-за его чувства вины, а из-за общественной морали, из-за того, что о поступке знают другие (прежде всего, сама девочка) и, может быть, его осуждают? И далее этот ход мысли отражается во сне — он перелетает на другую планету, другую «землю» и там всплывает воспоминание о стыдном поступке на настоящей земле: «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» (25; 111). Но отражение повторяется, и теперь он совершает «подлость» на той, другой «земле»: «развращает» их всех. «Вернувшись» на настоящую землю, проснувшись, он не выдерживает, что люди не знают о его «подлости» на другой планете и сам рассказывает об этом в исповеди, которой и является рассказ.

Нравственный эксперимент на другой планете и вопрос: «какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет, не правда ли?» (10; 187), — уже мысленно ставил

Ставрогин в разговоре с Кирилловым. Но в рассказе Смешного человека этот ход мысли буквально воплощается.

Сон переворачивает действительность. Мысль о самоубийстве ему подала звездочка²⁸⁰, но во сне она ведет его к свету «золотого века». Она оказывается другим солнцем, есть «такое же солнце, как и наше, повторение его и двойник его» (25; 111). Образ звезды в рассказе, связанный с образом солнца, заслуживает внимания и небольшого отступления. Эта звезда необъяснимо подтолкнула героя к решению убить себя (как замечает К.А. Степанян, во сне Смешной человек эту звезду принимает за Сириус, который является двойной звездой, то есть состоит из двух гравитационно связанных звезд, гипотеза о таком строении появилась в 1844 г. и подтверждена была в 1862 г.; если открытие было известно Достоевскому, то в рассказе имеет место еще одно удвоение образа), но она же возвращает к жизни. Р.Л. Джексон предполагает, что «Достоевский понимает самоубийство как уничтожение света, объективное отрицание Света», но «чистый свет звезды светит в его сердце, в глубинах его подсознания; он ассоциируется с вековой мечтой о красоте и рае»²⁸¹. С другой стороны, свет звезды в рассказе, по мнению Джексона, связан со светом газовых фонарей: «Мне вдруг представилось, что если б потух везде газ, то стало бы отраднее, а с газом грустнее сердцу, потому что он всё это освещает» (25; 105). Таким образом, звезда в рассказе является ненадежной, призрачной заменой солнца. Во сне звезда оказывается другим солнцем, и герой испытывает «сладкое, зовущее чувство» (25; 111), его влечет родная сила света, будит прежнюю жажду и любовь к жизни. «Детьми солнца» он называет людей «золотого века», и говорит им, что предчувствовал их счастье и славу, и «часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез» (25; 114). Так образ

²⁸⁰ О возможной связи образа звезды с темой самоубийства и образом Вертера в «Дневнике писателя» см.: Золотко О.В. «Страдания юного Вертера» Гете и «Сон смешного человека» Достоевского // Вестник МГУ. Серия № 9. Филология. 2016. № 1. С. 170–186.

²⁸¹ Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 211.

заходящего солнца оказывается вновь связанным с образом «золотого века», (как и в сновидениях Ставрогина и Версилова), опосредованно с этой темой связан и образ звезды.

Мысль о космических пространствах у Достоевского не уводит от решения нравственных проблем, не отменяет их важность, а наоборот сталкивает человека с ними.

Появлением двойников земли и солнца Смешной человек поначалу даже оскорблен. Когда его после смерти зарыли в землю, он принял это равнодушно и спокойно, но теперь его сердце вспыхивает неожиданными чувствами, мучительной любовью к оставленной земле: «И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон? <...> странное чувство какой-то великой, святой ревности возгорелось в сердце моем: „Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил“» (25; 111–112). Здесь ожидаемый ход его мысли – он не принимает бесконечной, дурной повторяемости во Вселенной, подобно Ивана Карамазову, которого раздражают слова черта о «скучище неприличнейшей», о нашей теперешней земле, которая, «может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется» (15; 79). Эта редупликация реальности совершенно обесценивает личное самосознание и существование, для Версилова так же – мысль о «ледяных камнях» невыносима. Смешного человека тоже возможность другого солнца и другой земли возмущает, это лишает всякой силы и цены его любовь на настоящей земле. Но дальнейшее движение его мыслей неожиданно: он почему-то ожидает, что там, на другой земле люди и их отношения будут не такими же, как на его земле (то есть где-то есть такая же девочка и такая же мучительная любовь), а совершенно другими, идеальными («Есть ли мучение

на этой новой земле? На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение! Мы иначе не умеем любить и не знаем иной любви. Я хочу мучения, чтоб любить. <...> и не хочу, не принимаю жизни ни на какой иной!..» (25; 111–112)). Откуда у него эта уверенность и ожидание, еще до встречи с этими людьми? Потому, что еще на земле было предчувствие, что все может быть иначе? И, возможно, он подсознательно понимает, что видит ту же землю, теперешнюю, но в ином состоянии? То есть это не дурное повторение (как в размышлениях Ивана Карамазова и Версилова), а отражение вселенной в его фантазии. Поэтому у Смешного человека двойники земли и солнца страха не вызывают, вообще, парадоксально, но его это удвоение не наталкивает на мысль о конечности мира и бессмысленности временного существования человека. По-настоящему его потрясает видение «золотого века», так как он уверяется в силе любви. Он узнает ту же мучительную земную любовь, но существующую в идеальной форме.

Действие сна разворачивается в ненастоящем пространстве, месте, которого нет в реальности, так как это отражение земли (которое, однако, повторяет ее географию: герой во сне различал океан, очертания Европы, Греческого архипелага (25; 111)). Так же мы не можем определить время происходящего. Это прошлое человечества? Так как «это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» (25; 112). Или возможное будущее: «я всё это давно уже прежде предчувствовал, <...> вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле» (25; 114). После грехопадения время тоже течет неопределенно, «сон пролетел через тысячелетия» (25; 115). Словом, «как всегда во сие, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых

грезит сердце» (25; 110).

Так прихотливые законы сна, по собственному признанию героя, создает его желание. И потому, по законам сновидения, нежелательная, привязчивая мысль, немотивированная эмоция может, на самом деле, подавать тревожный сигнал о настоящем течении душевной жизни. Первоначально герой не хочет принимать другую землю, «сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул». При этой мысли «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» (25; 111). Но потом это неприятие другой земли куда-то исчезает, а, может быть, оно и было непосредственной и верной реакцией. Он должен был исправить настоящее, случившееся раз и навсегда, помочь именно той девочке именно на той земле и именно в ту минуту. Упустив этот случай, он создает во сне новую землю и новое солнце, и новую любовь, лишенную мучений. Его желание преодолевает неприятный факт и строит облегченный путь, мечту о «золотом веке», оторванную от законов пространства и времени.

Восстановление диалога

И каждый раз сну о «золотом веке» в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; возможно, Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека). И так как в реальности герой не может любить другого, не находит в себе оснований для такой любви, ему грезится сон о рае на земле, где всечеловеческая любовь, его идеал, обретает жизнь. Этот сон не просто переживание, но переживаемая мысль, это как бы идеальное отражение действительности. В этом идеале герой ищет гармонии со всеми людьми и со всем миром, может быть, ради одного того человека, которого оставил в реальности. Таким образом, сон о «золотом веке» — это попытка восстановления диалога с «другим». Из своего бессознательного он разворачивает идеальный мир, в котором могли бы жить он и «другой». И

каждый раз этот «другой» ассоциируется с «золотым веком»: Смешной человек замечает, что «отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты» «золотого века» можно найти в детях (25; 112), это, вероятно, указывает на связь с девочкой, которую Смешной человек оттолкнул. Ретроспективно в творчестве Достоевского это замечание о детях можно отнести и к Матреше. В рукописях романа «Подросток», как мы уже указывали, «идея мамы» и «золотой век» тоже были связаны.

Во сне герой не просто переносится в «золотой век», но и ищет совпадения своей точки зрения с людьми «золотого века», он желал бы пережить гармонию так, как ее переживали эти блаженные люди (если во сне Ставрогина это не проговаривается четко, то Версиров в своей исповеди делится мечтой о возвращении «золотого века», рая на земле в будущем, где он сам уже мог бы стать участником праздника всеобщего воскресения; Смешной человек говорит, что, хотя не понимал значения песен «детей солнца», «зато сердце мое как бы проникалось им безотчетно и всё более и более» (25; 114), он мог ощутить всю силу их любви, «при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым, как и их сердца» (25; 115)). Но герои не могут не почувствовать, что они чужды этому прекрасному миру, они могут только созерцать потерянную гармонию «золотого века». Особенно ярко это проявляется во сне Смешного человека. Он единственный становится не просто наблюдателем, но и участником жизни в «золотом веке», однако его история только подчеркивает разрыв с этими людьми: чужак и пришелец, он развращает их одним только инородным своим присутствием.

Так, попытка обретения связи с другими в идеальной действительности не удастся, но именно это обращает героев вновь к реальности, и после сна они ищут покинутых ими людей: Ставрогин умышленно вызывает видение Матрешы, Версиров возвращается к Софье Андреевой, Смешной человек отыскивает девочку.

Восстановление душевной целостности

Сны, которые возвещают утерянный идеал, или состояния души близкого качества есть и у других героев Достоевского. Состояние высшей гармонии переживает Мышкин перед припадком, это чувство понятно и Кириллову: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести» (10; 450); Мышкин и Ипполит говорят о «фестивале жизни» природы, на котором они чувствуют себя чужими; Раскольников на каторге смотрит на необозримую степь и черные точки юрт, раскинутые в степи, и думает о блаженном простодушии этих людей, «там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6; 421). Как заключает А.Б. Криницын, «если не отчетливое переживание, то предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев „пятикнижия“, даже из числа наиболее ожесточившихся. В любом развернутом „философском“ дискурсе „пятикнижия“ непременно упоминается о „вечной гармонии“, которая принимается или отвергается героями (это образ „вечного пира и хора жизни“ в „последнем объяснении“ Ипполита, сон о золотом веке в исповеди Ставрогина, „видение Христа на Балтийском море“ в воображении Версилова, тезисы Ивана о неприятии им вечной гармонии и о „почтительном возвращении на нее билета“, швейцарские воспоминания князя Мышкина, Шиллерова ода „К радости“ из „Исповеди горячего сердца“ Мити и т. д.), что свидетельствует о том, что ее образ неотступно преследует их ум, являясь одновременно отправным пунктом и конечной целью в поиске ими смысла жизни»²⁸².

Но наряду с этими светлыми озарениями есть и другие сны, другие видения, они тоже являются в момент кризиса, но эти сны мрачные,

²⁸² Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 71.

кошмарные, они не дарят света, исхода, но еще больше погружают в отчаяние и безысходность. Это видение вечности как бани с пауками Свидригайлова, сон Ипполита о чудище-насекомом, сон Раскольникова о трихинах. С.Л. Франк называет последний сон Раскольникова о странной болезни, поразившей людей, при которой они стали истреблять друг друга во всеобщих войнах – «контрапунктом» по отношению к сну о «золотом веке»: это «картина ада на Земле, прямо противопоставленная сну о земном рае»²⁸³. Но ведь такой сон мог присниться и Смешному человеку в его состоянии солипсического отчаяния – и ему он действительно снится как изображение последствий грехопадения в «золотом веке», и, равно, наоборот, – Раскольникову на каторге мог явиться сон о «золотом веке» как нечто противоположное его состоянию, как желанный исход из его отъединенного существования, и опять-таки он переживает близкое состояние, хотя и наяву, созерцая степь «времен Авраама». Как нам представляется, Достоевский мыслит, синтезируя, объединяя эти состояния. Сон проявляет бессознательные движения души, направляет их и доводит до предела то, что зреет в подсознании героя. Чтобы выйти к положительному исходу, героям необходимо пройти тяжелый путь сомнений до конца, изжить их нынешнее состояние (Раскольников после сна о трихинах постепенно возвращается к жизни), для кого-то этот путь становится последним и единственным (Ипполит, Свидригайлов). Сон о «золотом веке» – тоже такое изживание. И этот сон в каком-то смысле представляет собой более сложный комплекс, чем тоска изгнанного из радостного «хора жизни» Мышкина или «высшая гармония» Кириллова потому что он не только обращает душу к идеалу, к гармонии, но и с той же силой, словно натянутая пружина, обрушивает ее в отчаяние. Этот сон показывает амбивалентность движений души. Как мы уже заметили, каждый раз сон о «золотом веке» – только часть первая, за которой

²⁸³ Франк С.Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 245.

следует вторая: Ставрогину наяву уже видится красный паучок, напоминающий о Матреше, и он испытывает сильнейшие угрызения совести вслед за пережитым ощущением счастья; сон Смешного человека распадается на два: состояние гармонии человечества сменяется раздорами и войнами, к которым Смешной человек чувствует свою непосредственную причастность. Не так очевидна ситуация Версилова – но и у него светлая картина будущего, которую он рисует как парную к картине «золотого века», таит в себе очень противоречивую атеистическую мечту, отражает его двойственность. Изображение сложного комплекса сна о «золотом веке» в художественных произведениях является открытием Достоевского-психолога. Как выражение разнонаправленной душевной энергии, он не сразу был найден писателем, но затем Достоевский возвращался к нему не раз.

Сон дает ход бессознательному. Согласно предположению К.Г. Юнга, одними из основных функций являются компенсаторная (сновидение «снабжает наличное положение сознания бессознательным материалом, который составлен в некоторой символической комбинации» и который обладает «достаточной энергией, чтобы дать о себе знать в состоянии сна»)²⁸⁴ и перспективная (она проявляется как «антиципация грядущих сознательных достижений, что-то вроде подготовительного плана или эскиза»²⁸⁵). Эти мысли можно сопоставить с рассуждением о снах в романе «Идиот»: «в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами» (8; 378).

Сон о «золотом веке» для Смешного человека оказывается подлинно «принадлежащим к настоящей жизни», так как для него слова Ставрогина и

²⁸⁴ Юнг К.Г. Общая точка зрения на психологию сновидений // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. С. 166.

²⁸⁵ Там же. С. 167

Версилова о «золотом веке» оправдываются буквально: после сна он не хочет без этой мечты жить и не может даже умереть (13; 35).

Архетип

Обращение к юнгианскому психоанализу наталкивает на мысль, что сон о «золотом веке» принадлежит к архетипическим (не только в литературоведческом смысле)²⁸⁶. Р. Лаут отмечает, что в творчестве Достоевского «в сновидении обнаруживаются еще более глубокие вещи, чем вытесненное содержание. Это проявления доличностного, анамнестического и сверхсознательного бессознательного. <...> Содержание этого бессознательного выступает в мифологических взаимосвязях, мотивах и образах, которые снова и снова могут возникать повсюду и всегда <...> Целый ряд таких мифологических образов можно найти у Достоевского. Они обнаруживаются в его произведениях чаще всего в сновидениях <...> Достаточно один раз увидеть, как обращается с мифом Достоевский, чтобы понять, что этот материал не „сделан“, т. е. не придуман, и не переработан в результате случайной находки; речь идет о том, что художник подслушал душу и дал ей воплотиться в художественном произведении»²⁸⁷. К числу таких мифологических образов относится и «золотой век». Люди вновь и вновь, как их предки, переживают те же состояния, обнаруживают те же движения мысли и запечатлевают в тех же образах. В определении Юнгом архетипов заметим их обусловленность в содержании и форме: это «содержания коллективного бессознательного, которые никогда не были в сознании и никогда, таким образом, не были приобретены индивидуально, но обязаны своим бытием исключительно унаследованию»²⁸⁸, они «суть осадки постоянно повторяющегося опыта человечества»²⁸⁹; это «предсуществующая

²⁸⁶ См. об архетипах у Ф.М. Достоевского: Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 93–128.

²⁸⁷ Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996. С. 81–82. Р. Лаут употребляет термин «доличностное бессознательное» вместо юнгианского «коллективное бессознательное».

²⁸⁸ Юнг К.Г. Понятие коллективного бессознательного // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. С. 10.

²⁸⁹ Юнг К.Г. Личное и сверхличное, или коллективное бессознательное // Структура психики и процесс

форма»²⁹⁰ опыта, «некий вид готовности репрезентировать всегда и снова те же самые мифические представления»²⁹¹. Архетипический образ появляется чаще всего в сновидении (так же в фантазиях, неврозах, пока не достигает области сознательного) и никак не связан с индивидуальным опытом человека, он приходит из области коллективной памяти. В практике психоанализа одна из сложных задач в работе с архетипами – доказать, что пациент в своей жизни не имел никакой возможности увидеть воочию или услышать от кого-либо, прочитав об этом образе, но он, тем не менее, ему снится – именно в такой форме, как был запечатлен в мифологии.

Мы предполагаем, что Достоевский придал сновидению Смешного человека некоторые черты архетипа. Вспомним, что и Версиров и Ставрогин указывают на источник своей идеи «золотого века» в европейской культуре («Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай» (11; 21)), определяют его роль в истории человечества («Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже умереть!» (13; 375)). И они признают, что образный ряд сновидения заимствован из полотна Клода Лоррена (которую герои называют не по ее оригинальному наименованию «Асис и Галатея», а «Золотой век»): «Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль» (13; 375).

Иначе во «Сне Смешного человека»: рассказчик не дает никакого комментария о том, откуда он мог бы почерпнуть представления об античном мифе. Единственное, что мы знаем – он получил университетское образование, соответственно общие познания в античной литературе и

индивидуации. М.: Наука, 1996. С. 125.

²⁹⁰ Юнг К.Г. Понятие коллективного бессознательного // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. С. 11.

²⁹¹ Юнг К.Г. Личное и сверхличное, или коллективное бессознательное // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. С. 125.

Библии имеет: место действия сна помещено на Греческий архипелаг, так же он вспоминает «согрешивших прародителей», однако прототип изображения «золотого века» не указан. Как нам кажется, Достоевский умышленно не дает культурный контекст сновидения Смешного человека²⁹², не уточняет круг чтения героя, чтобы показать этот сон как архетипический.

Важна позиция Смешного человека – в отличие от Ставрогина и Версилова²⁹³, переживающих «золотой век» как очень личное, однако пропущенное через призму опыта европейского человечества событие, Смешному человеку сновидение важно как его собственное открытие. Невозможно представить в устах героя версиловское восклицание о пророках, которые «умирали и убивались» за идею «золотого века» – потому что он предстает как единственный носитель этой идеи. И он в то же время ощущает эту мысль как осенившую его истину, как дарованное ему свыше знание, он не мог его «один выдумать или пригрезить сердцем» (25; 112). И эта идея облечена в невероятно яркие, живые и – заметим – подробные черты, образ несет в себе силу, которую невозможно передать словами, она превосходит возможности его воображения: «действительные образы и формы сна моего, то есть те, которые я в самом деле видел в самый час моего сновидения, были восполнены до такой гармонии, были до того обаятельны и прекрасны, и до того были истинны, что, проснувшись, я, конечно, не в силах был воплотить их в слабые слова наши», «неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до такого откровения правды» (25; 115).

²⁹² то, что он потенциально обширен и включает в себя многие произведения европейской культуры, указывает область компаративистских исследований: античная мениппея (Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари; ЯСК, 2002. С. 121–173), утопии Кампанеллы, французских социалистов (Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней. Историко-литературный временник, № 1–2, 1924. С. 112–142; Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка, № 8. С. 137–140), культура ренессанса (Пухачев С. Б. Достоевский и Леонардо да Винчи («Сон смешного человека») // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2004. С. 286–296) и др.

²⁹³ Хотя о сновидениях Ставрогина и Версилова тоже можно сказать, что они имеют архетипические корни по своему существу, так как сознательное узнавание мифов вовсе не препятствует и даже может быть не связано с их существованием, живым переживанием в бессознательном души.

Сопоставим это с юнгианским описанием сновидений, в которых проявляются архетипы: «Их значительность выдает себя, несмотря на субъективный отпечаток, уже посредством их пластического очертания, которое нередко выказывает невиданную поэтическую силу и красоту. Подобные сновидения случаются большей частью в судьбоносные отрезки жизни»²⁹⁴; «данное сновидение выражается в совершенно чуждых мифологических формах, которые сновидцу совершенно непривычны и которыми он не владеет. Сновидение пользуется коллективными фигурами, потому что оно должно выразить вечную, бесконечно повторяющуюся человеческую проблему, а не нарушение личного равновесия»²⁹⁵.

Мы уже обращали внимание, что сны о «золотом веке» героев Достоевского являются в кризисный, решающий момент их пути и служат восстановлению, исправлению душевной жизни. Заметим теперь, что это черта архетипических сновидений: «Все те мгновения индивидуальной жизни, – когда общезначимые законы человеческой судьбы проламывают намерения, ожидания и воззрения, прорываясь в личное сознание – являются одновременно перевалочными пунктами процесса индивидуации. Этот процесс и есть как раз спонтанное осуществление целого человека»²⁹⁶.

Итак, обращаясь к психоаналитической концепции и предполагая в сновидениях героев Достоевского закономерности подлинного психического опыта, мы отмечаем некоторые психологически обусловленные черты сна о «золотом веке». Достоевский как психолог открывает форму переживания и познания мира «всегда и снова», которая только полвека спустя получила толкование в теории бессознательного Юнга.

Античный «золотой век» и ветхозаветный Эдем

Рассмотрев, как сон вписан в структуру рассказа и как он психологически мотивирован, мы перейдем к анализу черт «золотого века».

²⁹⁴ Юнг К.Г. О сущности сновидений // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. с. 192.

²⁹⁵ Там же. С. 194.

²⁹⁶ Там же.

В рассказе «Сон смешного человека» Достоевский дает наиболее развернутое описание этого состояния. Как и во снах Ставрогина и Версилова, люди «золотого века» живут на Греческом архипелаге, это отсылает к древнегреческому мифу. Ранее мы уже отмечали (см. главу «Источники образа „золотого века“ в творчестве Ф.М. Достоевского»), как античный и библейский миф отразились в формировании образа «золотого века» в творчестве Достоевского. Во сне Смешного человека античным представлениям о «золотом веке» соответствуют такие черты:

- природа дружелюбна человеку, климат благоприятен: «Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной. Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крылышками» (25; 112);
- земля сама дает урожай, труд есть, но он не в тягость: «они питались легкою пищею, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка» (25; 113);
- нет заболеваний, смерть безболезненна: «У них почти совсем не было болезней, хоть и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая» (25; 114);
- смерть есть не конец, но продолжение жизни: «они соприкасались с еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертью. Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, по, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса» (25; 114);

- царит атмосфера любви и согласия: «Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая» (25; 114); безмерны радость и веселье: «лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость» (25; 112);
- они живут в гармонии со всем миром: «у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной» (25; 114); людям доступно высшее знание жизни: «Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием» (25; 112).

Однако Смешной человек характеризует это состояние не как «античный золотой век» (как мы уже отмечали, этого определения вообще нет в рассказе Достоевского), он дает общее определение, которое приложимо и к «золотому веку», и ветхозаветному Эдему: «это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» (25; 112). Он замечает: «по преданиям всего человечества».

Мы хотели бы обратить внимание на кардинальное различие античного и библейского мифа: в Эдеме было непосредственное общение с Богом как личностью, и первым людям был дан закон от Бога (который они потом нарушили). Этого нет у «детей солнца» Достоевского: «у них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры» (25; 114), – но отчего-то Смешной человек, глядя на них, вспоминает и о библейском мифе тоже, говоря о «согрешивших прародителях» и замечая, что «вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» (25; 112). Вероятно, подсознание героя совмещает эти два мифа.

Насколько описание «золотого века» у Достоевского совместимо с ветхозаветным? В сновидениях Ставрогина и Версилова вполне в духе

описаний античного мифа «боги сходили с небес и роднились с людьми» (13; 374), но для самих героев, очевидно, боги как дружественные людям духи – это только поэтическая принадлежность легенды. И в исповеди Версилова этот религиозный аспект сновидения имеет уже христианскую перспективу, судя по тому, как в своей утопии он представляет будущее человечества. Он говорит о периоде атеизма, а затем, в финале истории, о втором приходе Христа и всеобщем воскресении. Соответственно, картина начала мира в античном языческом духе вполне уживалась в сознании героя с христианским осмыслением истории человечества, и даже была связана, как в рукописи Версиров указывал: «У Клода Лоррена закат – загадка и тайна. Мне же приснилось, что уже тайна выполнена» (16; 427). Эта тайна была в идее бессмертия, которая в «золотом веке» еще не была осознана, и в ощущении присутствия божества, с которым эта идея бессмертия была связана, который был «великим источником сил» (13; 378). Людям предстоит осознать эту идею через чувство потери этого божества. Версиров в описании периода атеизма говорит уже явно в контексте христианства.

Что касается рассказа, то исследователи неоднократно отмечали, что в «земном рае» Смешного человека нет Бога, это дает основание считать его скорее «языческим», у «детей солнца» нет религии, нет храмов. Однако Достоевский описывает в «золотом веке» ощущение Божьего присутствия, неотделенного от существования человека. «У них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной» (25; 114). Это чувство слияния с природой, «восполненное знание» о смысле своей жизни и уверенность в этом знании рождается из неразрывной связи человека и божества. После грехопадения Он становится объектом их осознания, для «детей солнца» Он – «тот милосердный Судья, который будет судить нас и имени которого мы не знаем» (25; 117).

Мы предполагаем, что в этой формулировке отразилось мировоззрение самого Смешного человека. К некоей высшей силе обращается герой, лежа в гробу, с требованием прекратить «безобразие и нелепость дальнейшего бытия» (25; 110), и, очевидно, по воле этого сверхъестественного начала его переносит «темное, неизвестное», но с «человеческим ликом» существо (25; 110) на ту самую, «безбожную», планету. Он просил показать ему «что-нибудь разумнее того, что теперь совершается» (25; 110), – и его вызов был принят: «Увидишь все» (25; 111). В.Н. Катасонов заявляет о несомненном наличии религиозной перспективы: «в рассказе нет слов бог, Творец, Абсолют, и т. д., но можно, тем не менее, выделить представление о Высшей силе, господствующей в мире и, в конце концов, за все происходящее в мире ответственной»²⁹⁷, «на вызов героя Высшая сила не просто выносит некий вердикт, а самым дальнейшим развитием сюжета как бы ведет с ним диалог, который должен привести героя к некой истине»²⁹⁸, следовательно, герой ощущает присутствие этого начала во сне. Прилагая слова «детей солнца» к ситуации самого героя, мы можем истолковать ее так: как возмездие Судьи герой воспринял свое бессмысленное посмертное существование, но Он и милосерден, поэтому дал Смешному человеку увидеть новую жизнь.

В отличие от утопии Версилова, высшая сила по сюжету сновидения Смешного человека никак себя не проявляет в истории человечества. Однако сам герой отчасти чувствует себя назначенным на какую-то миссию, predetermined ему высшим началом и непонятную пока ему самому. Он заброшен на другую планету, и из-за его присутствия разворачивается ход истории от «золотого века» к грехопадению. Сам факт своего появления там он не мог изменить, он поставлен в такие условия, но в дальнейших поступках он свободен. Почему герой хочет взять на себя ответственность за людей «золотого века» и просит распять его? Это уже его собственное

²⁹⁷ Катасонов В.Н. Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского// Достоевский – писатель, мыслитель, провидец. М., 2012. С. 268.

²⁹⁸ Там же. С. 271.

решение, и о мотивах его он умалчивает. Почему в этот момент он не обращается к высшей силе с требованием: «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозволю ему быть и здесь» (25; 110), – с которым обращался ранее? Возможно, потому, что считает, что может изменить сам? В отличие от Версилова, он не понимает, что все случилось именно так из-за того, что их оставил «великий источник силы», и это необходимо должно было случиться, а он только сыграл роль катализатора. Он видит только людей «золотого века» и себя, мир и себя, но воли высшего начала над собой как бы не замечает. Как пишет К.А. Степанян, «в своих попытках спасти человечество – и во сне, и потом наяву – „смешной“ надеется пока лишь на одного себя»²⁹⁹. В сущности, позиция героя по отношению к «видимому властителю всего того, что происходило со мной, если только был властитель» (из рукописи; 25; 234), не меняется, не у него ключи от жизни и смерти, но он по-прежнему считает, что «жизнь и мир теперь как бы от меня зависят» (25; 108). Возможно, сам герой этого еще не осознает. Важно его признание, что он в рассказе «сбивается», что он даже хотел солгать, что «развратил» их всех, это наводит читателя на мысль, что мы не вполне можем доверять такому герою – он не лжет, но умалчивает то, в чем сам себе не может признаться. Поэтому и присутствие Бога в «золотом веке» ощущается лишь пунктирно, тем не менее, в истории человечества, как она приснилась Смешному человеку, явно зашифрованы события Ветхого и Нового Заветов: искушение Змеем, грехопадение, приход Христа. Однако для самого героя в данный момент важно его живое переживание, видение личное, собственное, ему не столь важно, почерпнул ли он его из книг, забыл, и теперь вспомнил. Вера Смешного человека в Бога остается спорной, и исследователи задаются вопросом: можно ли в таком случае считать

²⁹⁹ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.: Серебряный век, 2014. С. 78.

знание, обретенное Смешным человеком во сне, недостаточным? Как предполагает К.А. Степанян вера в Христа могла бы вывести этого героя к исходу: «Именно отсутствие в мировидении „смешного“ Христа, личностного образа Бога, ставшего человеком и *воплотившего* в своей земной судьбе *реальность* победы над страданием и смертью и обретения вечной жизни, помогает понять, почему „смешной“ и после своего сна не верит в рай и готов считать, что вся наша жизнь есть сон». Более того, без Христа герою не на чем основать заповедь любви: «Христос дополнил ветхозаветную заповедь „Люби ближнего твоего, как самого себя“ (Лев. 19: 18), идущую от закона и пророков, – новой: «**Как я** возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13: 34)»³⁰⁰. Однако, герой еще может осознать это, он только в начале пути. И если он не обретает веру, то он исполняется религиозным чувством. Как пишет К.А. Степанян, «главный итог его сна – даже не узнанная им Истина, а обнаружение любви Бога к себе», «Христос в рассказе предстает, вопреки общепринятому пониманию, не как узнанная Истина, а невидимо – как Источник всеобъемлющей, всепобеждающей Любви»³⁰¹.

Добавим так же, что это чувство обращенной к герою божественной любви диалектично, как часто у Достоевского. То, что герою было дано увидеть новую жизнь и ощутить силу любви, насколько она возможна на земле в «золотом веке», ведет героя к свету, обращает к людям, и в то же время сбивает, он чувствует, что ему, несовершенному человеку, дана миссия проповедовать «золотой век» (хотя его никто и не назначал, он сам себя определил проповедником) и идеал на земле через сон, который он даже не может отчетливо передать, что на него возложена ответственность за судьбу всего мира, и он чувствует, что не справляется с этой задачей, признавая, что рай на земле действительно невозможен, «это никогда не сбудется и не

³⁰⁰ Там же. С. 77. (выделение жирным и курсив К.А. Степаняна)

³⁰¹ Там же. С. 78.

бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!)» (25; 118–119). «Любовь Бога к себе» – яркое, сильное чувство, которое пробудило героя, но оно так же очень неустойчиво, чревато уклонениями, оно несет в себе энергию, превосходящую силы человека, и она изливается в гордыню и самопревозношение (К.А. Степанян: любовь Смешного человека по отношению к «землянам» направлена «сверху вниз», «они все равно не поймут ту истину, которую знает он»³⁰²: «Нет, не поймут» (25; 104)). Возможно, из этого чувства затем родится то настоящее, чувство ответственности и любви к ближнему, которое Достоевский определил как формулу в «Братьях Карамазовых»: «каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» (14; 149).

Этот заряд потенциально заложен в видении «золотого века», сила любви оттуда изливается и на Ставрогина и Версилова, но наиболее ярко он раскрывается в данном рассказе.

Пейзаж

Неизменно в изображении «золотого века» Достоевский дает идиллический пейзаж и подчеркивает, как прекрасна природа, когда человек живет на ее лоне в согласии и любви. В цитируемом выше фрагменте пейзаж пронизан «любовью, явной, видимой, почти сознательной» (25; 112), природа благоволит человеку. В отличие от снов Ставрогина и Версилова, перед Смешным человеком мир «золотого века» предстает не в косых лучах заходящего солнца, а залитый светом, по замечанию С.Г. Семеновой, «торжествует дневной, в полном и пышном цвету, лик природы»³⁰³. То, как Достоевский описывает состояние согласия и любви с природой позволяет некоторым исследователям указать на связь идей Достоевского с

³⁰² Там же. С. 77–78.

³⁰³ Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. М., 1988. №8. С. 180.

размышлениями Н.Ф. Федорова о возможном совершенствовании отношений человека с природой, о бессмертии всего тварного мира, о «примирении на земле с землею»³⁰⁴.

Идея бессмертия

Как мы уже отмечали, в утопии Версилова с вопросом веры в бога связывалась и вера в бессмертие – с заходом «солнца» «золотого века», «источника жизни и силы» люди осознавали свою смертность, конечность своего существования. Тема смерти и бессмертия возникает и в рассказе Смешного человека. Прежде всего, надо отметить: как все в рассказе имеет свое отражение, так и несостоявшейся смерти Смешного человека соответствует действительная смерть матери девочки. И, добавим, каждый раз сновидению героя о «золотом веке» предшествует смерть кого-либо в реальности: умирает Матреша; в рукописи «Подростка» сон Версилова так же был связан с «жучком» – невыносимым воспоминанием о смерти жены, падчерицы, мальчика – брата падчерицы. Сон уводит героя во времена, когда смерть не осмыслялась как конец существования, а идея вечной жизни была органична, естественна. Об отношении людей «золотого века» к смерти ничего не сказано в снах Версилова и Ставрогина, но как черта гармоничного состояния мира отмечается во сне Смешного человека.

Вновь приведем цитату: «они соприкасались с еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертью. Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, по, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса» (25; 114). В «золотом веке» со смертью совершается переход в другую жизнь, эта идея появляется с рождением, человеку не требуется доказательств существования вечной жизни, он

³⁰⁴ Горностаев (Горский А.К.) Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М.Достоевского. Ф.М.Достоевский и Н.Ф.Федоров. Харбин, 1929. 87 с.; Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. М., 1988. №8. С. 185–195; Гачева А.Г. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ РАН, 2008.

безотчетно в это верит, доверяя собственному ощущению. И только с потерей этого доверия, когда наступает разлад с собой, когда человек научается лгать и представляться не тем, что он есть (а именно так Достоевский изображает грехопадение: «Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи. О, это, может быть, началось невинно, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им» (25; 115 – 116)), он расстается с этой верой, теперь ей нужно быть подкрепленной научными доказательствами. Так идея вечной жизни исчезает, утверждается противоположная ей: «Явились религии с культом небытия и саморазрушения ради вечного успокоения в ничтожестве» (25; 117), самоубийство показано как совершенно противоестественное природе человека деяние. Человек уже не может вернуться к изначальной вере, так как не может найти в себе прежние основания.

Смешной человек оставляет этот вопрос неразрешимым. И надо заметить, это довольно странно: герой, решившийся на самоубийство, и изменивший затем это решение, не дает понять читателю, верит ли он сам теперь в вечную жизнь или нет? В отличие от Версилова, герой нигде не обнаруживает физического страха смерти, ни до, ни после сна (и даже на другой планете: он просит людей «золотого века» убить его, распять), хотя и он боится обращения в «нуль, нуль абсолютный» (25; 108). Так же и факт бессмертия сознания, когда он лежал в гробу и на его глаз капала вода, ни в чем его не убеждает, он принимает его как должное, готов к «миллионам лет мученичества» (25; 109); если бы он проснулся в этот момент, он не отказался бы от своего решения самоубийства. И после своего сна он идет проповедовать не вечную жизнь, а осуществление рая здесь, на земле.

И, что немаловажно, если герой не верит в бессмертие, то и сам сон о «золотом веке» для героя не является прообразом вечной жизни, хотя именно

так сон о «золотом веке» часто воспринимается читателями³⁰⁵. К.А. Степанян отмечает: «В черновом автографе рассказа было: «... сон мой возвестил мне вечную жизнь» (25; 292). В окончательном варианте Достоевский заменил „вечную жизнь“ словами из другого ряда: „... возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь“ (25; 109)»³⁰⁶.

В том, что сон является моделью будущего рая, заставляет усомниться и слабая, подверженная греху, природа «детей солнца»: «То состояние человечества, которое застал на планете „смешной человек“, <...> нельзя назвать и Царством Небесным, которое настанет в конце времен (ибо в том Царстве, как мы знаем, меньший будет больше Иоанна Крестителя – а представить таких людей в качестве беспомощных жертв развращающего влияния „смешного человека“ трудно). Вряд ли здесь можно апеллировать и к хилиастическому учению о «первом царстве» праведников со Христом»³⁰⁷.

Но тогда по той же причине моделью «рая на земле» (который проповедует Смешной человек) увиденный «золотой век» тоже не может стать, так как всегда будет существовать угроза его краха.

«Самость»

Т.А. Касаткина предполагает, что «золотой век» в рассказе Достоевского – это приблизительное, отдаленное представление о рае, которое дано «глазами современного рефлектирующего человека»³⁰⁸. Оно характеризуется как состояние человечества «до отпадения от источников бытия, состояние пребывания в единстве с универсумом, состояние незнания собственной самости»; непроходимая граница между главным героем и человеком «золотого века» есть обретение «самости».

В гармоническом состоянии человек не отделен от мира, включен в

³⁰⁵ См., например: Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 186–205; Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 78.

³⁰⁶ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 71. (выделение жирным К.А. Степаняна)

³⁰⁷ Там же. С. 68.

³⁰⁸ Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 48.

него как в целое. Из этого качественно другого отношения к миру происходят важные черты рая на земле, которые отмечает исследователь: «совершенно иной тип знания, целостного и полного, за счет общения с каждой частью этого целого»; понимание смерти не как исчезновения, а как перехода в новое качество; понимание искусства как «целостной, синкретической» формы познания, «где познание достигается не через расчленяющее мысль слово, а через чувственный, целостно воспринимаемый образ или созвучие»³⁰⁹: «По вечерам, отходя ко сну, они любили составлять согласные и стройные хоры. В этих песнях они передавали все ощущения, которые доставил им отходящий день, славили его и прощались с ним. Они славили природу, землю, море, леса. <...> Иных же их песен, торжественных и восторженных, я почти не понимал вовсе. Понимая слова, я никогда не мог проникнуть во всё их значение. Оно оставалось как бы недоступно моему уму, зато сердце мое как бы проникалось им безотчетно и всё более и более»; общение и «понимание достигается вне и помимо языка»³¹⁰: «Они не расспрашивали меня ни о чем, но как бы всё уже знали, так мне казалось» (25; 112), «Они слушали меня, и я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю, но я не жалел, что говорил о том: я знал, что они понимают всю силу тоски моей о тех, кого я покинул» (25; 114).

Рассказ Достоевского, по мнению Т.А. Касаткиной, предоставляет материал для культурологической концепции, так как современная культура возникает именно из потери связей с миром «как попытка воссоздать некоторую общность», как средство общения «вместо Любви». Так появляется искусство: «только при выходе из гармонии появляется необходимость в средстве организации общности или в посреднике. В качестве первого может выступать язык, в качестве второго — художественное произведение, образ»³¹¹. В этой же парадигме можно

³⁰⁹ Там же. С. 49–50.

³¹⁰ Там же. С. 51.

³¹¹ Там же. С. 52.

осмыслить искушение «детей солнца» Смешным человеком – он разрывает существующую целостность только своим появлением как вторжением инородного тела, он «иной, другой, незнакомый, отличный»³¹², там самым дает толчок развитию культуры как замены Любви: «потеряв истинную любовь <...>, люди новой земли обрели самость и культуру. Потеряв целостность, они обрели закон и порядок»³¹³: «Они стали говорить на разных языках. Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что Истина достигается лишь мучением. Тогда у них явилась наука. Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и поняли эти идеи. Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину» (25; 116). Установление законов должно направить беспорядочную и стихийную жизнь общества; они провозгласили, что осознание жизни вообще ценнее, чем бессознательное ее проживание: «Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья — выше счастья» (25; 116). Так родилась и мораль, которая заменила любовь: «Они узнали стыд и стыд возвели в добродетель. Родилось понятие о чести» (25; 115–116). Установление границ (культурных, юридических, гносеологических, религиозных и т. д.) происходит из осознания главной границы – между личностью и остальным миром, обретения индивидуальности. Теперь энергия любви уходит в отдельное существование каждого, в уединение, в обособленность, на защиту и сохранение «самости»: «Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое» (25; 116)³¹⁴.

Итак, грехопадение в рассказе можно определить как отпадение

³¹² Там же. С. 53.

³¹³ Там же. С. 58.

³¹⁴ В формулировке «мое и твое» можно увидеть отсылку к речи о «золотом» веке из романа «Дон Кихот» Сервантеса: «жившие тогда люди не знали двух слов: твое и мое» (Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. В 2-х тт. М.: Наука, 2003. Т. 1. С. 76–77)

личности от массы через обретение самосознания. В «золотом веке» еще нет личности, каждый находится в синтезе с массой. Если приложить к сну Смешного человека интерпретацию истории человечества в наброске статьи «Социализм и христианство», то мы увидим, что в схожих терминах Достоевский описывал состояние первобытное и наступившее за ним переходное состояние цивилизаций: «Когда человек живет массами (в первобытных патриархальных общинах, о которых остались предания) — то человек живет непосредственно. Затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация. <...> В этом дальнейшем развитии наступает феномен, новый факт, которого никому не миновать, это развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс). Человек как личность всегда в этом состоянии своего общегенетического роста становился во враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и всех. Терял поэтому всегда веру и в бога. <...> Это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о боге тому свидетельствует. Второе свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и всё сознает» (20; 190 – 191). Но человечество должно пережить этот болезненный период, чтобы затем вернуться в непосредственную жизнь, но уже «самовольно и сознательно», этап осознания дарованной глубины и сложности необходим для человека.

По мнению Т.А. Касаткиной, Смешной человек переживал это состояние как болезненное и раньше – когда он осознал, что смешон: «В такой культурной ситуации сознание того, что смешон, обеспечивает стремительное развитие обособленности и самости»³¹⁵. Еще тогда он

³¹⁵ Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 64.

осознавал свое отпадение от массы: «У знающего истину появляется грусть: так грустит целое по части, упорствующей в своей самости. Часть тоскует»³¹⁶. Герой тоскует по утраченному целому. И если развить эту мысль исследователя, то рассказ Достоевского является художественным изображением (так как эта мысль уже была развита в публицистическом отрывке) границы между своим сознанием и миром и попыткой ее преодоления. Как мы отмечали ранее, у Достоевского этим настроением всегда проникнут сон о «золотом веке», в нем герой пытается восстановить связи с миром, обрести новую опору для существования через выход из своего «я» к другому.

Отношения людей «золотого века» и Смешного человека; и отношение героя к людям после сна

По сравнению со сновидениями Ставрогина и Версилова, впервые герой не просто наблюдает блаженное состояние человечества, но и вовлечен в отношения с людьми «золотого века». И эта его догадка замечательна: он не может не участвовать в общественных связях, где бы он ни оказался, он всегда вступает во взаимодействие с окружающими; этим он практически опровергает свой солипсизм, замкнутость на собственном существовании, безразличие к жизни других. И впервые в творчестве Достоевского отношения героя с людьми «золотого века» разворачиваются в сюжет. Воплощается мысленный эксперимент Смешного человека о «подлости» на другой планете – но неожиданным для него образом. Как мы помним, в этой своей фантазии он отрицал существование совести: стыдиться поступка можно только тогда, когда о нем кто-то знает, есть общественный суд. Но во сне никто не осуждает его за то, что он «развратил их всех», никто не ставит ему это в вину – и он не выдерживает этого чувства, сам убеждает их в своей виновности, просит даже распять; не выносит и после сна – признается современникам, что потеря невинности в «золотом веке» совершилось из-за

³¹⁶ Там же. С. 65.

него.

В чем провинился Смешной человек, как показано грехопадение (заметим, по сравнению со сновидениями Ставрогина и Версилова, Достоевский впервые во сне «золотом веке» изображает этот процесс)? Обретение границ личности происходит через попытку быть не тем, кем человек является на самом деле³¹⁷: «О, это, может быть, началось невинно, с шуток, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им» (25; 115–116). Именно в желании понравиться явилось искушение представляться чем-то другим, не быть естественным. И в этом доля вины Смешного человека есть. Она заключается в его поведении среди людей «золотого века», в котором он совершенно свободен, как мы отмечали ранее, над ним не тяготеет воля высшего начала, забросившая его на другую землю. До полета на планету герой произносит страстный монолог в защиту «мучительной» земной любви и отказывается любить иначе, но он совершенно забывает об этом, оказавшись среди «детей солнца», ощутив их любовь к себе. Он говорил им о ненависти к людям, которую он не мог испытывать на земле, не чувствуя в то же время любви, жители «золотого века» «не могли представить себе то, что я говорю, но я не жалел, что им говорил о том: я знал, что они понимают всю силу тоски моей о тех, кого я покинул. Да, когда они глядели на меня своим милым проникнутым любовью взглядом, когда я чувствовал, что при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым, как и их сердца, то и я не жалел, что не понимаю их» (25; 114–115). Здесь обратим внимание, что люди «золотого века» не понимали героя, так как не знали чувства ненависти, и его тоске они тоже не могли сочувствовать, так как не знали, что она есть такое, их непосредственная жизнь еще не приносила такого состояния; они не знали и потери близких такой, которую чувствовал

³¹⁷ В известном мультипликационном фильме А. Петрова, снятом по рассказу Ф.М. Достоевского, этот момент показан как примеривание маски.

Смешной человек, так как они своих умерших провожали с радостью и надеждой «еще большего расширения соприкосновения с Целым вселенной» (25; 114). К тому же о многом он умолчал: «Я знал, что и они никогда не поймут меня, а потому почти и не говорил им о нашей земле», значит, не рассказал и о девочке, и о своем решении самоубийства (25; 113). И он, в свою очередь, так же не мог понимать их – ни знанием, ни непосредственным чувством. Ему казалось, что «при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым» (25; 115), но по своей натуре он остается человеком павшего мира, он не может почувствовать мир так, как они, это не подлинное исправление, не раскаяние, но только подражание, сентиментальность. Он в какой-то степени тоже хочет представиться не тем, что он есть на самом деле, тем самым подает пример «атома лжи». Он отмечает про себя с удивлением, что не испытывал к ним ревности или злобы, как это было бы на земле, то есть ведет себя «неестественно». Здесь, как нам кажется, тоже одна из точек, на которых он «сбивается», соскальзывает. Эта незаметное движение души приводит в конечном итоге к тому, что он хотел солгать, что именно он развратил людей «золотого века», но он исправляется и признается. Однако эта черта никуда не исчезает и иногда проявляет себя.

Заметим, что в рассказе выделены курсивом ключевые понятия, в том числе «невинность» и «знание»³¹⁸: «О, это, может быть, началось *невинно*, с шуток, с кокетства», (25; 115) (о грехопадении), «Пусть мы лживы, злы и несправедливы, мы *знаем* это <...> Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни» (25; 116). Диалектика «знания» и «невинности», заложена в сцене о «золотом веке». После грехопадения «дети солнца» ставят знание выше невинности – казалось бы, в этой позиции они должны быть ближе к Смешному человеку, чем до грехопадения (ведь он сам на земле так же

³¹⁸ Так же: «живой образ» – «Но как мне не верить: я видел истину, — не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки» (25; 118); «ложь» – «Знаете, я хотел даже скрыть вначале, что я развратил их всех, но это была ошибка, — вот уже первая ошибка! Но истина шепнула мне, что я *лгу*, и охранила меня и направила» (25; 118); формула «в один бы час» – «А между тем так это просто: в один бы день, *в один бы час* — всё бы сразу устроилось!» (25; 119).

упорствовал в своем самосознании), но он не принимает этого. После сна он восклицает: «„Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья“ — вот с чем бороться надо!» (35; 119). Однако как, если весь ход сна доказывает неосуществимость этой установки? Он, тот, кто никогда не знал этого непосредственного счастья в реальности, призывает вернуться к непосредственной жизни тех, кто его чувствовал когда-то, но теперь отказывается; после сна призывает к этому тех, кто ее никогда не чувствовал. (Эта позиция похожа на оплакивание Версильевым религии старой Европы — хоть Версильев «не очень-то верил» в нее, но ему было больно смотреть, как другие легко расстаются с идеей.)

Смешной человек как бы отказывается признавать отрицательное направление, которое приняла история в его сне, оставаясь в точке бифуркации, проповедуя своим современникам изначальное состояние. Из «невинности» и «знания» он выбирает «невинность», хотя у него нет никакой возможности выбирать (и он видел, как теряли этот выбор и люди «золотого века» после грехопадения). «Я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (25; 118).

И заповедь любви он тоже провозглашает из этой точки зрения, из изначального состояния, из идеала, игнорируя ее искажение в собственной истории. Он вспоминает христианскую заповедь любви: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь не ужилась же!» (25; 119).

В дневниковой записи после смерти жены Марьи Дмитриевны Достоевский говорит о неисполнимости этой заповеди: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствую» (20; 172). По мнению

Достоевского, на земле это возможно было только Христу, этим он указал идеал человеку, но достигнуть его человек может только в будущей райской жизни, и это несовместимо с земным существованием. Смешной человек не имеет ни перспективы вечной жизни, и ни идеала личности в Христе³¹⁹. Он, проникнувшись любовью «золотого века», переносит ее на свою грешную природу, неизбежно искажая. Удивительно, но цитата из Нового завета – «как самого себя» – звучит в его устах провокативно. Потому что он сам признается, что в золотом веке он любил людей «для себя», в горе даже больше, чем в счастье, но любил по-земному сентиментально, сентиментальность же только осадок от настоящей любви. Таким оказывается перенос «как самого себя», ведь он любил их в точном смысле как самого себя, «мучительной» земной любовью. Она парадоксально проявляет себя и в том, как он просит принести его в жертву, распять. Нет ли в этом решении желания не столько взять на себя вину, сколько разделить ее с ними? Почему люди «золотого века» должны принять на себя еще и грех убийства, ведь они не воспринимают его как виновника грехопадения и, очевидно, смерть героя не облегчит их состояние? Может быть, он слышал о жертве Христа, но его ситуация обратная: Христос пришел, чтобы спасти; он появился с тем, чтобы «развратить». В мотивах его поступка обнаруживается та же мучительная любовь³²⁰.

Т.А. Касаткина, обращаясь к заметке «Социализм и христианство» в статье «Церковь и Государство как идеалы общественной мысли», делает оригинальное предположение, связывая момент обособления, разъединения не с грехопадением Адама и Евы, а с приходом Христа: «Я бы – Достоевский

³¹⁹ Однако Н.А. Тарасова обращает внимание, что слово «Истина» было написано с заглавной буквы в рукописи рассказа; привлекая контекст других статей в «Дневнике писателя», исследователь обосновывает предположение, что в заявлении Смешного человека «я видел Истину» есть непосредственная отсылка ко Христу. (Тарасова Н.А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» // Москва: Портал «О литературе», LITERARY.RU. Дата обновления: 26 февраля 2008. Режим доступа: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (дата обращения: 30.11.2016))

³²⁰ В рукописи появляется акцент на любви безличной, «всечеловеческой»: «Человек вообще. Тем менее я люблю людей в частности. До страстных мечтаний о подвигах, и я бы, может быть, даже крест перенес за людей» (25; 232).

не делает в данной черновой записи этого сопоставления, хотя вспоминает *учение о мече* в записи „Маша лежит на столе“, но я бы этот этап сопоставила с моментом в жизни человечества, о котором Христос говорит: „Не думайте, что Я пришел принести мир на землю, не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее. И враги человеку – домашние его“ (МФ. 10, 34–36). То есть – этот момент разделения человечества – и запись „Социализм и христианство“ свидетельствует, что Достоевскому эта мысль была совсем не чужда – этот момент отсечения вот этим Христовым мечом человека от его родового ствола. Или, как опять-таки говорится в Евангелии, отсечение от земной маслины – для того, чтобы, если захочет и пожелает, человек мог привиться к маслине небесной»³²¹. Если развить эту аналогию, в ином свете предстает тогда и история Смешного человека, так как он не только становится Змеем-искусителем для «детей солнца», но и старается сыграть роль их спасителя, Христа. При этом, как человек, он ставит цель противоположную намерению Того, кто «принес меч», – удержать этих людей от обособления, от греха, потому что у него нет власти и силы указать последнюю цель, исход человечеству из этого болезненного состояния.

В черновиках к «Подростку» Версиров делает характерное признание: «если уж быть дурному, то единственно по моей вине, так чтоб я всегда мог поправить и вне меня было бы нечто совершенное» (16; 420). Эти слова приложимы и к ситуации Смешного человека в «золотом веке». Он не может позволить невинным людям познать противоречивость и темную сторону человеческой природы, они должны быть прекрасными, а все начала зла должны оставаться заключенными в нем самом и нигде больше. Но если они уже преступили черту, то произошло это единственно по его вине, и он считает себя имеющим власть это дурное исправить. Однако не он один

³²¹ Касаткина Т.А. Церковь и Государство как идеалы общественной мысли // Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 497.

виновен, и он не сможет сам это «поправить».

Эта установка распространяется и на отношение к девочке в реальности. Может, и несознательно, но он оставляет ее, чтобы потом найти, совершает подлость, чтобы потом ее исправить. Не проявляется ли в его отношении к девочке та же любовь к горю «для себя»? С одной стороны, мы воспринимаем этот поступок героя как поиск действительно доброго дела, с другой, заметим, что вообще в творчестве Достоевского благотворение часто выступает как очень сомнительное благодеяние. Начиная с первого романа «Бедные люди», в «Записках из подполья», в «Кроткой» и других произведениях Достоевского благодетели всегда выступают как персонажи сомнительно положительные. Как отмечает О. Меерсон, у Достоевского, «благодетельство, в той степени, в которой благодетель манипулирует чувствами благодетельствуемого, является самой острой формой искажения любви через изъятие из нее элемента свободы»³²².

Однако Достоевский, вероятно, более милостив к своему герою, чем читатель, вызывающий героя на суд совести. Смешной человек «сбивается», искажает истину, однако и определенных рецептов постижения истины нет. Его воля к познанию и добру стремится именно таким путем. Пусть она только замещает отсутствие истинной любви, но именно так проявляют себя созидательные и жизнеутверждающие силы в его душе, если другие пути закрыты. Мы застаем героя только в начале его пути, в момент зарождения идеи. Сон о «золотом веке» Смешного человека выводит читателя к проблемам христианской этики.

Смешной человек, его читатель и Достоевский о «золотом веке»

Как мы уже отмечали в связи с исповедями Ставрогина и Версилова, сон о «золотом веке» герои всегда кому-то рассказывают, собеседнику, чье восприятие для них очень важно (старец Тихон, Аркадий Долгорукий).

³²² Меерсон О. Библийские интертексты у Достоевского. Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. Альм. № 12. М.: Раритет-Классика плюс, 1999. С. 40–53.

Рассказ Смешного человека тоже предполагает своего слушателя (или читателя, так как в рассказе нет характеристики адресата и указаний, письменно или устно оформлен его монолог). И так как воображаемый собеседник героя – его современник, его образ сливается с реальным читателем, современником Достоевского, мы можем задаться вопросом, сможет ли его проповедь иметь влияние на окружающих, тех, к кому он идет после сна? К каким действиям должна подвигнуть слушателей такая проповедь? Он даже и не надеется их изменить: «они не поймут» (заметим, что героя не понимает никто – люди в «золотом веке», они же после грехопадения, его современники), потому что он не осознает этих других как ближних, он, может быть, желает, чтобы они были прекрасны – вновь «для себя», для него самого. Ведь он себя из их числа исключает. Мечта о рае на земле вывела его к людям и отвратила от «успокоения в ничтожестве», от замкнутости на себе, но она его не меняет «в один час», он вновь остается с самим собой. Сон о «золотом веке» действует только на самого сновидца (так же со Ставрогиным и Версиловым).

Как нам кажется, позиция «они не поймут» в отношении к своим читателям не была близка Достоевскому как автору «Дневника писателя». Мы не можем однозначно совместить убеждения героя с точкой зрения Достоевского и в утверждении возможности будущего «рая на земле», вере, что «в один бы день, *в один бы час* — всё бы сразу устроилось!» (25; 119). С одной стороны, в главке «Дневника писателя» «Золотой век в кармане» Достоевский восклицает сродни Смешному человеку: «Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой?» (22; 13). С противоположной стороны, в других его высказываниях по этому поводу слышится скепсис: «Осмыслить и прочувствовать можно и даже верно и разом, но сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. <...> Мыслители провозглашают общие законы, то есть такие правила, что все вдруг сделаются счастливыми, без

всякой выделки, только бы эти правила наступили. Да если б этот идеал и возможен был, то с *недоделанными* людьми не осуществились бы никакие правила, даже самые очевидные» («Дневник писателя» за февраль 1877 г. Гл. 1, ч. III «О сдирании кож вообще, разные aberrации в частности. Ненависть к авторитету при лакействе мысли» (25; 47)). Можно вспомнить и близкое по духе замечание из рукописи к «Бесам»: «Смысл: Архиерей доказывает, что прыжка не надо делать, а восстановить человека в себе надо (долгой работой, и тогда делайте прыжок). – А *вдруг* нельзя? – Нельзя. Из ангельского дело будет бесовское» (11; 195)³²³. Вспомним также и приведенное выше замечание Достоевского, что «возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно» (20; 172).

Вероятно, Достоевскому нельзя уверенно приписать однозначные выводы его героя из увиденного сна. Но вот само видение о «золотом веке», которое Достоевский передает свои персонажам, возможно, вышло действительно из «сердца и ума» их создателя. К.А. Степанян, анализируя рассказ, выделяет три плана содержания: «сон как откровение для героя и для читателя, сон как обнаружение внутреннего мира „смешного“ и сон как проявление затаенной мечты самого автора, которую его разум отвергает»³²⁴. Как нам кажется, Достоевский передает героям (Ставрогину, Версилу, Смешному человеку) собственную мечту, но от которой он в какой-то степени дистанцировался. Именно поэтому каждый раз образ «золотого века» читатель видит из точки зрения определенного персонажа, и он наполнен пафосом, характерным именно для данного героя. В публицистике о «золотом веке» писатель говорит под маской вымышленного лица, мечтателя, Парадоксалиста. Возможно, так он высказывает заветные убеждения, намеренно дискредитируя их сомнительной репутацией героя, чтобы обратить читателя к самостоятельному осмыслению образа.

³²³ Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. Спб.: Серебряный век, 2014. С. 74.

³²⁴ Там же. С. 69.

Мечта о «золотом веке», об устройении рая на земле настойчиво звучит в исповедях его героев, однако сам Достоевский не высказывается прямо. По мнению Г. Флоровского, в творчестве Достоевского происходит «расхождение мечты и прозрения»³²⁵, его замысел «раздваивается», он не может отказаться от утопии, но не может и не признать, что реальность опровергает надежды на ее осуществление: «Он остается утопистом, ждет и жаждет Царства Божия на земле <...> Этого он желает, но не видит. <...> Очень характерно, что своих утопических идеалов Достоевский никогда не видел»³²⁶.

В таком «раздвоенном» виде эта мечта и входит в исповеди его героев, и парадоксально заключает в себе свое отрицание. Ставрогин пробуждается от сна, вызывая образ умершей, Версиков в современности видит только «свистки и комки грязи» (13; 377), Смешной человек признает, что «не бывать раю» (25; 118). И однако «прозрение» не отменяет их мечты, без нее Смешной человек не хочет жить и не может даже умереть, что буквально оправдывается сюжетом его рассказа. Героям необходима энергия сна о «золотом веке», этого «высокого заблуждения», потому что он несет в себе откровение о природе человека.

2.6. «Братья Карамазовы» (1879–1880)

В тексте романа словосочетание «золотой век» не встречается, однако есть любопытное замечание Иван Карамазова об утерянном людьми состоянии райского блаженства: «Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси, сами зная, что станут несчастны, значит, нечего их жалеть» (14; 222). Герой, возможно, объединяет два мифа: ветхозаветный сюжет о грехопадении по вине прародителей и античную легенду о Прометее. Иван Карамазов приписывает богоборческое деяние Прометея, сына титана и океаниды, первым людям. Этот синтез

³²⁵ Флоровский Г. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М., 1990. С. 388.

³²⁶ Там же.

показывает своеобразие мифотворческого мышления Достоевского³²⁷, осмысления им «преданий всего человечества».

Далее в своей поэме о Великом инквизиторе Иван Карамазов излагает идею насильственного устройства «рая на земле», который смогут подарить человечеству избранные, обеспечив людей земными благами в обмен на свободу. Страдания человечества и будущая утопия описаны в образах Ветхого Завета: «На месте храма твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя, но всё же ты бы мог избежать этой новой башни и на тысячу лет сократить страдания людей, ибо к нам же ведь придут они, промучившись тысячу лет со своей башней! Они отыщут нас тогда опять под землей, в катакомбах, скрывающихся (ибо мы будем вновь гонимы и мучимы), найдут нас и возопиют к нам: „Накормите нас, ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали“» (14; 230–231). Великий инквизитор (выражая мечту самого Ивана Карамазова) отказывается от обещанного Царства Небесного ради рая уже в земной жизни, созданного собственными усилиями, обеспечивающего неискоренимую потребность человека в «чуде, тайне и авторитете».

В «фантазии» (14; 237) Ивана Карамазова, как и в утопии Версилова, и в рассказе Смешного человека, Достоевский выражает оригинальные концепции истории человечества. Однако в романе «Братья Карамазовы» (в отличие от анализируемых выше произведений) образ «золотого века» как этапа истории не появляется. Упоминание Прометея в качестве отсылки к античной мифологии представляется недостаточным, чтобы говорить о наличии мифологемы «золотого века» в романе. Тем не менее, мы осознаем, что различные историософские сценарии, которые писатель разворачивал в

³²⁷ О мифологизме как свойстве художественного творчества писателя см.: Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282–311; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 93–128; Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 189–198.

своих произведениях, не существовали в его творческом сознании изолированно, соответственно, обозначение «земной рай» или «золотой век» могло не быть для него терминологически точным. Этот вопрос требует дальнейшего исследования.

2.7. Упоминание «золотого века» в публицистике

Ф.М. Достоевского

2.7.1. «Социализм и христианство» (1864)

В данном наброске неопубликованной статьи нет упоминания «золотого века», однако здесь Достоевский излагает свой взгляд на три периода человеческой истории: 1) непосредственное, первобытное существование человека «в массе», когда не возникло еще самосознание личности и жива идея бога («Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех. Когда человек живет массами (в первобытных патриархальн<ых> общинах, о которых остались предания) — то человек живет *непосредственно*») (20; 191); 2) переходное цивилизационное время, когда происходит «развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс). Человек как личность всегда в этом состоянии своего общегенетического роста становился во враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и всех. Терял поэтому *всегда* веру и в бога» (20; 192); 3) достижение христианского идеала, «возвращение в непосредственность, в массу, но свободное» (20; 192), при «крайнем развитии личности и собственной воли» самопожертвование своим «я» для всех (20; 192–194). Особенно нам интересен первый период, так как его описание правомерно соотнести с «земным раем» «по преданиям всего человечества» в том виде, как он охарактеризован в рассказе «Сон смешного человека», и с «золотым веком» Ставрогина и Версилова (уместно будет вспомнить, что Версильов тоже говорит о периоде, противоположном «золотому веку», когда человечество теряет идею бога). Однако в других произведениях о «золотом

веке» в прошлом говорят персонажи Достоевского, и только по этому наброску мы понимаем, что представление о «золотом веке» в какой-то мере разделял сам писатель, и *для него миф о «золотом веке» имел реальную историческую основу*, был поэтическим преданием о *периоде «непосредственного» существования «в массе»*. Как мы уже показали ранее, в своей концепции истории Достоевский, возможно, опирался на трактат Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», а также отзывался на идеи социалистов.

2.7.2. «Золотой век в кармане» (1876)

В «Дневнике писателя» за 1876 г. мы находим две главки, в которых писатель обращается к образу «золотого века»: «Золотой век в кармане» (январь 1876 г., глава 1, часть 4) и «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (июль-август 1876 г., глава 4, часть 4). Обе они представляют собой зарисовки общественного мероприятия (новогодний бал и курорт на водах), и публициста занимает, одна и та же мысль – о том, что связывает всех этих людей: это не искренние чувства, но заменившие их внешние приличия, хороший тон.

Заметка «Золотой век в кармане» в январском выпуске следует за главой «Елка в клубе художников», где Достоевский пишет о русских Держимордах, которые так высоко ставят высшее общество, его «европейский и праздничный вид» «именно потому, что сами не похожи на хорошее общество. <...> он [Держиморда – О.З.] твердо знает, что сам, лично, он не раскается и вернется с европейского бала домой всё тем же самым кулачником; но он утешен, ибо хоть в идеале да почтил добродетель» (22; 11). Эта «добродетельность» только мираж, но им достаточно миража. Этикет заменяет искренние отношения и настоящую любовь к людям. Люди держатся за видимость, форму, боясь быть собой и проявить свои лучшие качества искренне, простодушно. Главка «Елка в клубе художников» подготавливает читателя к «одной фантастической и донельзя дикой мысли»,

которую высказывает публицист в главке «Золотой век в кармане»: «Ну что, — подумал я, — если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, — во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала?» (22; 12). Тогда наступил бы настоящий «золотой век». Писатель сопоставляет три плана: реальность видимая, сущая и потенциальная. И в этом сопоставлении он не осуждает любовь к «европейской форме», но пытается обратить это стремление в созидательное начало. Если уж подражать, то сущности, если следовать европейским примерам, то выдающимся: «О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джульет и Беатричей! Вы не верите, что вы так прекрасны? А я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни у Гомера, если б и всех-то их сложить вместе, не найдется ничего столь прелестного, как сейчас, сию минуту, могло бы найтись между вами, в этой же бальной зале. Да что Шекспир! тут явилось бы такое, что и не снилось нашим мудрецам. Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!» (22; 12). И тогда гости на балу осознают, что в подражании нет надобности, так как все эти исключительные, прекрасные свойства натуры есть и у них. Их способностей достаточно, чтобы исполнить даже европейскую мечту о «золотом веке», следовательно, пойти дальше самих европейцев: «Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» (22; 13).

Перенос античного мифа о «золотом веке» в современность дан в иронически сниженных образах. Публицист сетует, что обывателям античная идиллия знакома только по сюжетам, изображенных на сервизах, для них «золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках». Он полушутя

высказывает опасения, что, вспоминая эти изображения, присутствующие могут превратно понять его восклицания о «золотом веке» как в первую очередь предложение переодеться в «костюм золотого века» и носить «листок стыдливости»: «Не хмурьтесь, ваше превосходительство, при слове *золотой век*: честное слово даю, что вас не заставят ходить в костюме золотого века, с листком стыдливости, а оставят вам весь ваш генеральский костюм вполне. Уверяю вас, что в золотой век могут попасть люди даже в генеральских чинах» (22; 13). Размышляя о костюме, Достоевский проводит все ту же самую мысль о соотношении формы и содержания, о видимости, которая подавляет сущность. В начале главки он замечает: «Все в новых костюмах, и никто не умеет носить костюм; все веселятся, и никто не весел; все самолюбивы, и никто не умеет себя показать; все завистливы, и все молчат и сторонятся» (22; 12). Надев парадные одежды, человек чувствует себя неуклюже, его не покидает чувство несоответствия между тем, что он есть и чем претендует быть. И это несовпадение с самим собой, неумение выразить себя проявляется во всем. Поэтому речь о «золотом веке» может вызвать даже испуг: вдруг и «золотой век» потребует от него новой формы, новых манер, к которым надо привыкать, принаравливаясь. Ирония писателя в том, «костюм золотого века» есть на самом деле отсутствие самого понятия костюма, «золотой век» наступит тогда, когда люди перестанут тщетно пытаться быть тем, чем они не являются, когда исчезнет привычка к «примериванию маски» (с которого в рассказе «Сон смешного человека» и началось грехопадение «детей солнца»), когда упразднится сама идея самодостаточности хороших манер и иерархии костюмов. План этой потенциальной, утопической реальности совмещается публицистом с действительностью, и это совмещение дает комический эффект: «Уверяю вас, что в золотой век могут попасть люди даже в генеральских чинах» (22; 13).

Отвергая расхожее представление о «золотом веке», Достоевский

обращает читателя к идеалу первоначальной невинности, непосредственности, нравственной чистоты, идеалу, который содержится в этом мифе. Любопытно, как писатель представляет воплощение этого идеала в современном обществе: «Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямоты, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума, – куда ума! – остроумия самого тонкого, самого сообщительного, и это в каждом, решительно в каждом из них!» (22; 12). Писатель представляет «золотой век» как раскрытие тех созидательных свойств человеческой природы, которые позволяют ему жить в гармонии с другими людьми – доброта, искренность, честность; заметим, что даже остроумие в этом обществе не было бы едким, разобщающим инструментом анализа, оно может стать «сообщительным». Характерно, что «фантастическая» мысль о «золотом веке» посещает публициста именно на праздничном собрании³²⁸ (так же и в главке «Что на вода помогает воды или хороший тон?»): Парадоксалист вспоминает о «золотом веке» и «рае» в общественном месте, на курорте): в сознании Достоевского образ «золотого века» существовал не только как далекая мечта о всеобщем счастье (сновидения Ставрогина, Версилова), писатель представлял его въяве, сей же час, в лицах людей, оказавшихся рядом с ним (отчасти этот перенос пытается сделать и Смешной человек), именно в праздничной толпе он мог найти приближение к идеалу «золотого века». Для писателя потенциальный план раскрытия всех прекрасных задатков не менее реален, чем сущее, он постоянно подчеркивает, что настоящий «золотой век» может наступить и в этой «душной зале»: «эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною» (22; 13). Автор провозглашает эту возможность уже в заголовке, используя фразеологизм «Золотой век в кармане», то есть уже есть, существует, в

³²⁸ В главе об источниках образа «золотого века» мы упоминали, что между сатурнилиями и Рождеством есть историческая связь, но затруднительно сказать, знал ли об этой связи Достоевский.

наличии. И требуется только желание: «Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой?» (22; 13). Подобную установку («каждый из вас, если б только захотел») мы находим и в призыве Смешного человека к современникам: «в один бы день, *в один бы час* — всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё», «Если только все захотят, то сейчас всё устроится» (25; 119). Эта параллель побуждает нас привлечь также и другие высказывания героев Достоевского и самого писателя о будущем «рае», так мы сможем обозначить место данной заметки среди других «фантазий» о будущем.

Во-первых, в сопоставлении с другими контекстами можно заметить, что в этой главке показан скорее внешний вид счастливого сосуществования, автор не углубляется в вопрос, какие глубокие нравственные основания для этого должны быть созданы, какой идеал должен скреплять такое общество. Например, в чаяниях Версилова таким объединяющим импульсом должно стать отсутствие Бога, тогда «великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертие, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку» (13; 379), возникло бы желание самопожертвования: «Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем всё свое и тем одним был бы счастлив» (13; 379); в размышлениях Зосимы и Михаила в романе «Братья Карамазовы» таким «ключом к раю» должно стать осознание, что «всякий пред всеми за всех виноват» (14; 270). Во-вторых, — и главное, — эти нравственные идеи происходят генетически и должны привести человечество к одному источнику — Христу. В мечтах Макара Долгорукого, Версилова, Зосимы, Михаила человечество переживает нравственный переворот, и в этом райском состоянии к людям приходит Христос. И по мнению самого Достоевского, Он должен быть главным ориентиром для человечества («Социализм и христианство», «Маша лежит на столе...», письмо Достоевского С.А. Ивановой от 1 янв. 1868 г. и

др.). В анализе рассказа «Сон смешного человека» мы уже упоминали, что отсутствие Христа в мечте Смешного человека вызывает сомнение в том, что Достоевский разделял мечту своего героя. Распространяется ли это сомнение на данный текст? К чему собственно призывает публицист присутствующих и своих читателей? Есть ли «фантастическая» мысль только праздная, прекраснотдушная мечта или писатель вкладывает в нее серьезное убеждение о нравственном самосовершенствовании?

Вероятно, что в данной главке направление мысли отчасти задано самим художественным образом. «Золотой век» есть состояние невинности, неведения зла, соответственно в нем еще не может быть противоядия, преодолевающей зло нравственной идеи. Следовательно, и изображение «золотого века» в настоящем должно как бы воспроизводить невинность (следовательно, люди еще не могут быть все за всех виноваты), отсутствие личностного начала (только познав которое и можно «возлюбить другого как себя»). Что касается фигуры Христа, мы уже упоминали, что в творчестве Достоевского образ «золотого века» в настоящем несовместим с пришествием Христа, Его Царство может ассоциироваться только с «земным раем». Здесь возникает вопрос, зачем же тогда Достоевский прибегает к образу «золотого века», организует вокруг него текст, если истиной он считает единственно наступление христианского «рая», познание Христа как идеала человечности?

Мы можем предположить, что здесь Достоевский излагает как бы «облегченную» версию нравственного перерождения: домашний, «карманный» «золотой век» служит яркой, радостной, привлекательной картинкой, но, тем не менее, воодушевляющей на нравственное очищение. Для вдумчивого читателя ясна настоящая сложность процесса, необходимость долгой «выделки в человека» («Дневник писателя» за февраль 1877 г., глава 1, часть 4 «Меттернихи и Дон-Кихоты»; 25; 47) и потребность в руководящей идее для достижения «земного рая».

Как нам кажется, писатель в данной главке в приложении к современности использует образ «золотого века» как дополнительный к образу христианского рая. Эта связь становится более очевидной в заметке «Что на водах помогает: воды или хороший тон?».

2.7.3. «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (1876)

В том же 1876 г., полгода спустя, Достоевский вновь обращается к образу «золотого века» в «Дневнике писателя» – в выпуске за июль-август, в главке «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (глава 4, часть 4). Очевидна преемственность мотивов с январским текстом, речь так же идет о праздничной толпе, этикете, костюме, о преобладании формы над содержанием.

Публицист и Парадоксалист (вымышленное лицо, собеседник Достоевского) сходятся в своей симпатии к «праздничной толпе», которую они встречают на водах в Эмсе. Там была «огромная нарядная толпа со всего света» (23; 84), в которой публицист чувствует «глубокое, глубочайшее уединение». «И, однако ж несмотря на уединение, я даже люблю такую толпу, конечно особенным образом», – замечает публицист, но не поясняет каким же «особенным образом» (23; 84–85). Парадоксалист подхватывает эту мысль и развивает: «везде как-то любишь толпу, разумеется, фешенебельную, сливки» (23; 85). В этом собрании отдыхающих, весело проводящих время, обеспеченных людей Парадоксалист видит некое подобие рая, а их следование хорошему тону называет «игрой в рай»: «Но виноват же каждый из них, что не может сделать из жизни рая, а потому и страдает. Вот мне и нравится глядеть, как все эти страдальцы здесь смеются. — Смеются из приличия? — Смеются из обычая, который их всех ломит и заставляет принимать участие в игре в рай, пожалуй, если хотите так назвать. Он не верит раю, он играет в эту игру скрепя сердце, но всё же играет, а том развлекается. Обычай-то уж слишком силен. Тут есть такие, которые этот обычай даже совсем за серьезную вещь приняли — и тем лучше для них,

конечно: они уже в настоящем раю. Если вы их всех любите (а вы их должны любить), — то должны радоваться, что им есть возможность отдохнуть и забыться, ну, хоть в мираже» (23; 85–86). Здесь так же, как и в заметке «Золотой век в кармане» подчеркивается расхождение формы и содержания, но мысль идет глубже: если в январской заметке публицист лишь различает в праздной толпе возможность воплощения идеала «золотого века», то здесь Парадоксалист замечает, что люди, пожалуй, уже осуществляют этот идеал, конечно, в поверхностном смысле, но некоторые верят, что они «в настоящем раю». Парадоксалист насмешливо защищает эту «игру в рай»: «они рядятся, они прекрасны, и выходит действительно точно рай. Да и не всё ли равно: „рай“ или „точно рай“?» (23; 87).

Каким предстает общество, подобное «райскому»? Как и в январской заметке, выступают на первый план благожелательность к ближнему, общительность, доброта: «войдите и погрузитесь в эту толпу: на лицах радость, веселие. Все говорят один с другим кротко, то есть необыкновенно вежливо, все ласковы и необыкновенно веселы. Подумаешь, все счастье этого молодца с розой в бутоньерке – развеселить вот эту пятидесятилетнюю толстую барыню» (23; 86).

Образ костюма тоже служит для раскрытия основной идеи. В главке «Золотой век в кармане» публицист сопоставляет «костюм золотого века» и «генеральский костюм». В данном тексте Парадоксалист делает схожее сравнение: с одной стороны, образ из библейской цитаты: «Не заботьтесь во что одеться, взгляните на цветы полевые, и Соломон во дни славы своей не одевался как они, кольми паче оденет вас бог» (23; 87); с другой стороны, современные наряды: «дамы одеты так, как, уж конечно, никто не одевался во дни Соломоновы» (23; 87). И в подтексте высказана та же надежда, что когда-нибудь люди перестанут заботиться о внешнем в ущерб внутреннему.

Парадоксалист всячески подчеркивает, что настоящее состояние нравов далеко от идеала: «Когда настанет на земле лучшее общество – и

человек согласится жить, так сказать, разумнее, то мы на это теперешнее общество и посмотреть не захотим и помянуть даже не захотим, разве только два слова во всемирной истории. Но теперь-то что вы, вместо него, можете представить лучшего?» (23; 85). Он критикует это общество, иронически его нахваливая, до комического заостряет свою мысль: от хорошего тона даже выздоравливают, он действительно исцеляет, «так что еще неизвестно, что главное на водах помогает: воды или хороший тон» (23; 88). Однако цитата из Нагорной проповеди Христа из Евангелия от Матфея, возможно, указывает на настоящую его надежду. Он вспоминает Писание, наблюдая, как выздоравливающим дарят цветы: «ну, что может больше идти к питью вод, то есть к надежде выздороветь, к здоровью, как не цветы? Цветы — это надежды. Сколько вкуса в этой идее. Вспомните текст: „Не заботьтесь во что одеться, взгляните на цветы полевые, и Соломон во дни славы своей не одевался как они, кольми паче оденет вас бог“. В точности не упомяну, но какие прекрасные слова! В них вся поэзия жизни, вся правда природы. Но пока правда природы наступит и люди в простоте и в веселии сердца будут венчать друг друга цветами искренней человеческой любви, — всё это теперь продается и покупается за пять грошей без любви» (23; 87). В синодальном переводе Евангелия так звучит этот отрывок: «Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них; если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры!» (Мф., 6: 28–30). Парадоксалист заводит речь о цветах и о хорошем тоне, но в евангельской цитате говорится о Царстве Небесном, в котором откроется настоящая красота человека. Образ цветов оказывается многосоставным: это и живые цветы, которые дарят пациентам, и компонент сравнения в цитате из Нового Завета (цветы прекрасны, человек будет еще прекраснее), и аллегория (цветы «искренней человеческой любви»).

Цитатой из Библии задана высота нравственная и эстетическая, ориентир, идеал – настоящий рай таков, как он описан в Библии, как о нем говорит Христос («идеал человечества» по Достоевскому), вокруг этой цитаты организован текст. Соответственно, образ «рая» в данной заметке оказывается центральным, этот образ преобладает в речи Парадоксалиста. Какую функцию выполняет в таком случае образ «золотого века»? Парадоксалист делает его синонимичным образу «рая» в контексте: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность; но вам-то какое дело и не всё ли равно: они рядятся, они прекрасны, и выходит действительно точно рай. Да и не всё ли равно: «рай» или «точно рай»? <...> А меж тем, действительно, получается подобие золотого века — и если вы человек с воображением, то вам и довольно» (23; 87). «Точно рай» и «подобие золотого века», соответственно, «рай» и «золотой век» в устах Парадоксалиста выступают как синонимы. Синонимичность подкрепляют и общие мотивы (рассуждения о костюме, праздничной толпе, хорошем тоне и др.), которые в январской заметке были отнесены только к «золотому веку». Но при этом образ «золотого века» как времени идеального общества отсылает к другому культурному контексту: если образ рая в заметке естественно связывается с цитатой из Библии, то образ «золотого века» входит в текст из социальных утопий. «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность» (23; 87) замечает Парадоксалист, цитируя эпиграф к сочинению Сен-Симона «Рассуждения литературные, философские и промышленные» (1825): «Золотой век, который слепое предание относил до сих пор к прошлому, находится впереди нас»³²⁹. Интертекстуальная связь с литературой социалистов-утопистов поддержана и скрытой цитатой из «Путешествия в Икарию» (1840) Кабе, его формулы «каждый для всех и все для каждого»: хороший тон «должен из всех сил делать вид, что всякий живет для всех, а все для каждого» (23; 87). И современное общество совершенно так же

³²⁹ Сен-Симон. Избранные сочинения. В 2-х тт. Т. 2. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 273.

далеко от христианского рая, хотя «дамы одеты так, как, уж конечно, никто не одевался во дни Соломоновы» (23; 87), как оно далеко и от идеала социальной утопии, хотя со стороны может показаться, что лозунг Кабе уже исполняется. Связь образа «золотого века» с античным мифом в заметке лета 1876 г. меньше проявлена, чем в январской заметке. Две эти главки в «Дневнике писателя» дают замечательный пример того, как Достоевский сводит разнородные источники образа «золотого века» и как сложно этот образ функционирует в его текстах.

Так же, как и в заметке «Золотой век в кармане» рассказчик больше сосредоточен на критике современности и меньше углубляется в тему, какие нравственные основания должны быть в настоящем «раю». Парадоксалист говорит вскользь, что в будущем «человек согласится жить, так сказать, разумнее» (23; 85), – трудно однозначно истолковать это замечание. Затем он рисует идеал будущего: «правда природы наступит и люди в простоте и в веселии сердца будут венчать друг друга цветами искренней человеческой любви» (23; 87), – эта характеристика схожа с описанием «золотого века» в январской заметке. Но здесь сложнее организован текст: говорит не сам писатель, а вымышленное лицо, Парадоксалист, и он не высказывает свою позицию прямо, ускользает в двусмысленность иронии. Соответственно, трудно сказать, насколько слова Парадоксалиста совпадают со взглядами самого писателя. Реплики от его лица недостаточно ясны: «Ну, это вы всё смеетесь, и очень даже не ново» (23; 88). Г.С. Морсон замечает, что «панегирик Парадоксалиста лицемерной вежливости как наибольшему приближению к золотому веку следует воспринимать как косвенное подтверждение замыслов Достоевского о подлинной утопии или, напротив, как мрачную сатиру на „человека, совершенно никому не известного“, но тип всем известный: „он мечтатель“ (апрель, 76, II, 2). Или, возможно, он не непрактичный мечтатель, но его только называют так (как автор „Дневника писателя“ намекает в конце одной статьи) те, кто не желает принять во

внимание его доводы? Если он, наконец, разделяет программу автора „Дневника писателя“, какой свет — или тень — это бросает на эту программу?»³³⁰. Трудно дать однозначный ответ на эти вопросы.

Достоевский прибегает к недосказанности, побуждая своего читателя к размышлению о настоящем «золотом веке» в отличии от «подобия золотого века», о настоящем рае в отличии от «игры в рай», но не высказывается прямо о своем идеале. Вероятно, так выражается его сознательное решение, о котором он говорит в письме Всеволоду Соловьеву от 16 (28) июля 1876 г. в связи с критикой его статьи «Утопическое понимание истории» («Дневник писателя» за июнь 1876 г., то есть предыдущий выпуск): «Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести *некоторые* мои убеждения до конца, сказать *самое последнее* слово <...>. И вот я взял, да и высказал последнее слово моих убеждений — мечтаний насчет роли и назначения России среди человечества <...>. И что же, как раз случилось то, что я предугадывал: даже дружественные мне газеты и издания сейчас же закричали, что у меня парадокс на парадоксе, а прочие журналы даже и внимания не обратили, тогда как, мне кажется, я затронул самый важнейший вопрос. Вот что значит доводить мысль до конца! Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца, и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*, доведите же иное рискованное слово до конца, скажите, например, вдруг: «вот это-то и есть Мессия», прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово» (29₂; 101–102). Непонимание публики побуждает писателя избегать однозначных высказываний, он вводит вымышленное лицо рассказчика и ищет иносказательные формы и образы, в которые мог бы облечь свои

³³⁰ (перевод О.З.) “Is the paradoxalist’s encomium to hypocritical politeness as the closest approximation to the golden age to be taken as an oblique endorsement of Dostoevsky’s plans for a genuine utopia <...> or, on the contrary, as a wry satire on ‘a man whom absolutely no one knows’ but a type whom everyone knows: ‘he is a dreamer’ (April, 76, II, 2). Or is he perhaps not an impractical dreamer, but only called such (as the diarist implies at the end of one article) by those who do not wish to consider his arguments? When he is at last converted to the diarist’s program, in what light, or shadow, is that program placed?” (Morson, Gary Saul. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky’s “Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press, 1981. P. 180). Схожий вопрос интерпретации образа «золотого века» возникает в рассказе «Сон смешного человека».

предчувствия – и характерно, что одним из них является картина «золотого века».

Заключение

Образ «золотого века» является важным элементом художественного мира Ф.М. Достоевского, может быть охарактеризован как описательный, фабульный, мифологический, архетипический. Он заключает в себе мысль о мире и человечестве в его прошлом, настоящем и будущем.

В творчестве Ф.М. Достоевского этот образ сохраняет свою принадлежность к античной мифологии (в сновидениях трех героев, Ставрогина, Версилова, Смешного человека, содержится указание на Греческий архипелаг), обозначая блаженное прошлое человечества, когда люди жили в гармонии с природой, в любви и взаимопонимании, ни в чем не испытывали нужды, не знали зла и болезней. В то же время в рассказе «Сон смешного человека» Достоевский придает сюжету об уходе «золотого века» черты ветхозаветной истории о грехопадении: вводит героя-искусителя, который стал виновником грехопадения, пишет об утрате целостного восприятия мира, идеи Бога. Достоевский соединяет античный и библейский мифы, говоря о том, что представление о утраченном рае на земле существует согласно «преданиям всего человечества» (25; 112). Кроме этих двух основных источников, в творчество писателя вливается традиция изображения «золотого века» в европейской культуре: Ставрогин и Версиров представляют «золотой век» как на картине Клода Лоррена «Асис и Галатея», отсылка к этому произведению придает образу «золотого века» настроение хрупкости человеческого счастья и земной любви; в рукописи романа «Идиот» упоминается монолог Дон Кихота из одноименного романа Сервантеса о «золотом веке», данный образ, возможно, должен был показать утопичность надежд Мышкина на переустройство мира, в рассказе «Сон смешного человека» также появляются некоторые сервантесовские мотивы в изображении утраты «золотого века» (появление частной собственности, «твоего и моего»); влиянием Шиллера отмечено прославление Эллады как

прекрасного детства европейского человечества, представление о трехфазном развитии человеческой истории, призыв к возвращению к изначальному наивному, детскому мышлению, доверию к миру, непосредственному, целостному восприятию реальности. В своем творчестве Ф.М. Достоевский откликается и на использование образа «золотого века» социалистами-утопистами как идеала социального и экономического благополучия, писатель вступает в полемику с этим представлением, подчеркивая в «золотом веке» нравственную чистоту и религиозность мироощущения (в рассказе «Сон смешного человека», в заметках в «Дневнике писателя» «Золотой век в кармане» и «Что на водах помогает: воды или хороший тон?»).

Образ «золотого века» занимает писателя на протяжении всего его послекаторжного творчества: первые упоминания появляются в записных книжках во время работы над романами «Преступление и наказание» (1865), «Идиот» (1868), затем образ оформляется в сновидение главного героя романа «Бесы» Ставрогина (1870–1872), которое (не появившись в опубликованном тексте) было почти дословно передано герою следующего романа «Подросток» Версикову (1875). Наконец, этот образ становится художественным центром позднего рассказа «Сон смешного человека» (1877). В это же время Достоевский дважды обращается к этому образу в «Дневнике писателя» в заметках «Золотой век в кармане» и «Что на водах помогает: воды или хороший тон?» (1876).

В художественных текстах образ «золотого века» несет на себе отпечаток личности героя, является частью его внутреннего мира, связан с его идеями и биографией. В рукописи романа «Преступление и наказание» Раскольников, мечтая о «золотом веке», приходит к решению насильственно насадить рай на земле, в его размышлениях о «золотом веке» проявляется то же желание «иметь право», что и в оправдании убийства. В записях к роману «Идиот» образ «золотого века» связан с желанием Мышкина лучше устроить

жизнь других, с его намерением «поучать». В сновидении о «золотом веке» Ставрогина в романе «Бесы» акцентирован мотив невинности людей «золотого века», их «великий избыток непчатых сил», который «уходил в любовь и простодушную радость» (11; 21); переживание потерянного благоденствия человечества соединяется с личными угрызениями совести, воспоминанием о Матреше и совершенным преступлением. В романе «Подросток» сновидение Версилова (почти дословно повторяющее сновидение Ставрогина) включается в другой круг идей и мотивов. Благодаря сохранившимся черновым записям, мы можем проследить как трансформировались эти связи: первоначально сновидение о «золотом веке» тоже вызывает мучительные воспоминания и совершенном злодеянии, затем прослеживается связь с образом жены Версилова, идеей «осчастливить непременно и чем-нибудь хоть одно существо в своей жизни» (13; 381), которая возникает после испытанной во сне «всечеловеческой любви». Сновидение отражает тоску Версилова по «живой жизни», желание обретения душевной гармонии, религиозной веры, «всеобщей любви» и бессмертия души. Кроме того, сон о «колыбели европейского человечества» (13; 375) включен в круг идей Версилова о духовной истории Европы, о даре «всемирного боления» русского человека. В рассказе «Сон смешного человека» образ «золотого века» оформлен сюжетно; герой, став виновником грехопадения во сне, осознает неотделимость своего существования от истории всего человечества, познает возможность искренней любви к ближнему на земле. Образ «золотого века» во всех произведениях оказывается связан с важнейшими для писателя проблемами христианской этики, такими как существование Бога и бессмертие души. В сновидении Смешной человек ощущает обращенную на него божественную любовь, ее сила ведет героя к свету, обращает к людям. Этот заряд заложен и в видении «золотого века» Ставрогиным и Версильовым. В утопии Версильова с верой в Бога связывается и вера в бессмертие – с заходом «солнца» «золотого века»,

идеей Бога, люди осознают конечность своего существования. Каждый раз сновидению о «золотом веке» предшествует смерть кого-либо в реальности (Матреша в романе «Бесы»; в рукописи «Подростка» жена, падчерица, мальчика – брат падчерицы; в рассказе «Сон смешного человека» мать девочки). Сон уводит героев во времена, когда смерть не осмыслялась как конец существования, а идея вечной жизни была органична, естественна, эта идея отмечается как черта гармоничного состояния мира во сне Смешного человека.

Образ «золотого века» как сложившийся мотивный и идейный комплекс «подходит» героям, имеющим общие черты: оторванность от почвы, космополитизм, близость к «подпольному типу», неспособность любви к ближнему, тоска по «живой жизни». В то же время сон о «золотом веке» как бы принципиально открыт и не заполнен, он не связан с биографией, воспоминаниями каждого персонажа, наполняется новыми смыслами в произведениях писателя.

В «Дневнике писателя» Достоевский обращается к образу «золотого века» в двух заметках, объединенных общими мотивами: рассказчик наблюдает праздничную толпу, размышляя о «хорошем тоне», этикете, костюме, о преобладании формы над содержанием. В заметке «Золотой век в кармане» писатель использует образ античного «золотого века» как образец счастливого сосуществования, для писателя он служит как бы дополнительным к образу христианского рая. Эта мысль еще больше заострена в заметке «Что на водах помогает: воды или хороший тон?». «Точно рай» и «подобие золотого века», соответственно, «рай» и «золотой век» в устах Парадоксалиста выступают как синонимы. Достоевский находит в образе «золотого века» иносказательную форму для своих размышлений о несовершенной природе человека и о стремлении к идеалу Христа. Через цитаты (прямые и скрытые) образ «золотого века» связан и с евангельским образом Царства Небесного, и с утопиями социалистов.

Мы предполагаем, что идеал «золотого века» выражает собственную мечту художника, но от которой он в какой-то степени дистанцировался. Поэтому каждый раз образ «золотого века» читатель видит из точки зрения определенного персонажа, и он наполнен пафосом, характерным именно для данного героя. В публицистике о «золотом веке» писатель говорит под маской вымышленного лица, мечтателя, Парадоксалиста. Достоевский доверяет образ «золотого века» рассказчикам с сомнительной репутацией, что позволяет ему уйти от прямолинейной проповеди «рая на земле» и оставляет читателя наедине с собственным пониманием «золотого века».

И в художественных произведениях, и в публицистике образ «золотого века» возникает в диалоге — и всегда важно, к кому обращается рассказчик. Ставрогин рассказывает свою исповедь старцу Тихону и намеревается распространить ее в печати; по репликам Тихона мы понимаем, что Ставрогин рассчитывает на идеального читателя, который безусловно разделит переживание утерянной гармонии «золотого века». Версиков рассказывает о своем сне Аркадию, любящему собеседнику, способному почувствовать его тоску. В рассказе «Сон смешного человека», в заметках из «Дневника писателя» рассказ о «золотом веке» обращен к современникам, которые, скорее всего героя «не поймут» (25; 104) и только рассмеются («Вы смеетесь, вам невероятно? Рад, что вас рассмешил, и, однако же, всё, что я сейчас навосклищал, не парадокс, а совершенная правда...» (22; 13); «Ну, это вы всё смеетесь, и очень даже не ново» (23; 88)). Однако рассказчик не может отказаться от проповеди «рая на земле», он верит, что его мечта может быть воплощена в жизнь, стоит только в нее поверить. Героям необходимо это «высокое заблуждение», так как оно несет в себе откровение о природе человека, которым они считают нужным поделиться с окружающими.

Избранная Достоевским форма сновидения для образа «золотого века» (в романах «Бесы», «Подросток» и в рассказе «Сон смешного человека») показывает глубокую проницательность писателя как психолога. Сновидение

о «золотом веке» может быть описано в терминах психоанализа К. Юнга как архетипическое, так как выражает содержание коллективного бессознательного. В рассказе «Сон смешного человека» герой описывает свое сновидение как откровение, личный опыт. Достоевский умышленно не дает культурный контекст сновидения Смешного человека (в отличие от сновидений Ставрогина и Версилова), не уточняет круг чтения героя, чтобы показать этот сон как психическое явление. Образы сна, по признанию героя, превосходят его воображение. Определению архетипического сна также соответствует и то, что сновидение о «золотом веке» появляется в кризисный момент. Сон проявляет бессознательные движения души, направляет их и показывает их амбивалентность. Он представляет собой сложный комплекс психических процессов, потому что не только обращает душу к идеалу, к гармонии, но и с той же силой обрушивает ее в отчаяние. Каждый раз после сна о «золотом веке» следует тяжелое переживание: Ставрогин вспоминает о Матреше; сон Смешного человека распадается на два – состояние гармонии человечества сменяется раздорами и войнами; Версиров в своей исповеди образу «золотого века» противопоставляет эпоху атеизма.

Сон о «золотом веке» открывает герою настоящую горечь утраты его связей с миром и людьми. Каждый раз сну о «золотом веке» в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; (в подготовительных материалах) Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека). В реальности герой не может любить другого, поэтому ищет гармонии со всеми людьми и со всем миром во сне. Из своего бессознательного герой разворачивает идеальный мир, в котором могли бы жить он и «другой». И каждый раз этот «другой» ассоциируется с «золотым веком»: Смешной человек замечает, что «отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты» «золотого века» можно найти в детях (25; 112), это, вероятно, указывает на связь с девочкой, которую Смешной человек оттолкнул. Это замечание о детях относится и к Матреше в

истории Ставрогина; в рукописях романа «Подросток» «идея мамы» и «золотой век» тоже были связаны. Попытка обретения связи с другими в идеальной действительности не удастся, но именно это обращает героев вновь к реальности, и после сна они ищут покинутых ими людей: Ставрогин умышленно вызывает видение Матрешы, Версиков возвращается к Софье Андреевне, Смешной человек отыскивает девочку.

К образу «золотого века», изображенному в рассказе «Сон смешного человека», может быть отнесена характеристика, данная писателем в наброске «Социализм и христианство» начальному этапу истории человечества, как состояния непосредственного пребывания «в массе» (20; 191), невыделенности личного самосознания. Грехопадение и развитие цивилизации наступает с обретением самости, осознанием границ своей личности. Этот болезненный период всеобщего уединения, по мнению Достоевского, неизбежен и необходим, но в нем человечество никогда не оставляет мечты о возврате в «золотой век».

Список литературы

Тексты

1. Анфовский Д. Скорое наступление золотого века (Положение рабочего класса в России. наблюдения и исследования Н. Флеровского. Спб., 1869) // Заря. – 1870. – № 1. – С. 142–177.
2. Берви-Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. – Спб.: Издание Н. П. Полякова, 1869. – 494 с.
3. Гейне Г. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 1. – Л.: ГИХЛ, 1956. – 388 с.
4. Гесиод. Труды и дни (пер. В. В. Вересаева) // О происхождении богов. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 193–218.
5. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. – М.: ИХЛ, 1970. – 480 с.
6. Достоевская А.Г. Воспоминания. 1846–1917. – М.: Бослен, 2015. – 768 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 тт. – Л., 1972–1989.
8. Публий Овидий Назон. Собрание сочинений. В 2-х тт. Т. 2. – Спб.: Биографический институт «Студия Биографика», 1994. – 528 с.
9. Сен-Симон. Избранные сочинения. В 2-х тт. Т. 2. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 848 с.
10. Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. В 2-х тт. Т. 1. – М.: Наука, 2003. – 720 с.
11. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем в 6 тт. Т. 1. – М.: Издат. центр «Классика», 2002. – 528 с.
12. Фурье Ш. Судьбы мира и человечества // Фурье Ш. Избранные сочинения в 4-х тт. Т. 3. – М.: АН СССР, 1951. – С. 83–202.
13. Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей в 4-х тт. Т. 1. – Спб.: Изд. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. – 479 с.
14. Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. – М.: ГИХЛ, 1957. – 793 с.

Научная и критическая литература

15. Абрамзон Т.Е. Миф о золотом веке в русской поэзии XVIII века. – Магнитогорск: ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2014. – 210 с.
16. Абрамовская И.С. Русская идиллия: эволюция жанра в прозе конца XVIII – первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. – Великий Новгород, 2000. – 176 с.
17. Александров В. Идеи и образы Достоевского // Люди и книги: Сб. статей. – М.: Советский писатель, 1956. – 405 с.
18. Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. Ч. 1. – М.: Изд-во МПГУ им. В.И. Ленина, 1993. – 176 с.
19. Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. – Альманах № 9. – М., 1997. – С. 186–205.
20. Багно В.Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. – СПб.: Наука, 2009. – 228 с.
21. Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота»: Судьба романа Сервантеса. – М.: Книга, 1988. – 448 с.
22. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 1. – М.: Русские словари, ЯСК, 2003. – С. 69–263.
23. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. – М.: Русские словари, ЯСК, 2002. – С. 121–173.
24. Бельчиков Н.Ф. «Золотой век» в представлении Достоевского // Проблемы теории и истории литературы. – М.: МГУ., 1971. – С. 357–366.
25. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-PRESS, 1923. 238 с.
26. «Бесы»: антология русской критики. – М.: Согласие, 1996. – 744 с.
27. Бочаров С.Г. Леонтьев и Достоевский. Статья первая. Спор о любви и гармонии // Достоевский: материалы и исследования. Т. 12. – М., 1996. – С.

162–189.

28. Бочаров С.Г. О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. – М.: Наука, 1969. – С. 7–116.
29. Быченкова С.В. Жанр идиллии в русской романтической поэзии первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. – Владимир, 2006. – 178 с.
30. Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер: заметки русского германиста. – М.: Советский писатель, 1984. – 279 с.
31. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
32. Гайденоко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 478 с.
33. Гачева А.Г. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Духовно-творческий диалог. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 450 с.
34. Гачева А.Г. Царствие Божие на земле в понимании Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 4. – Петрозаводск, 2005. – С. 312–323.
35. Горностаев (Горский А.К.). Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. – Харбин, 1929. – 87 с.
36. Гржибкова Р. Детская символика в творчестве Ф.М. Достоевского // Русский язык за рубежом. – 2000. – № 1. – М.: «Воскресение». – С. 100–104.
37. Гроссман Л.П. Достоевский и правительственные круги 1870-х гг. // Литературное наследство. Т. 15. – М., 1934. – С. 83–120.
38. Гроссман Л.П. Стилистика Ставрогина // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. – Сб. 2. – М.–Л.: Мысль, 1924. – С. 138–152.
39. Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. – М.: Радикс, 1998. – 228 с.
40. Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались романы «Подросток» и «Братья Карамазовы. – М.–Л.: Советский писатель, 1963. – 344 с.

41. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи. (Лит. наследство, Т. 77). – М.: Наука, 1965. – 517 с.
42. Добросельский П.В. О происхождении человека, первородном грехе и искусственном зарождении / П. В. Добросельский. – М.: Благовест, 2008. – 491 с.
43. Дурылин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. – Вып. 3. – М., 1928. – С. 163–199.
44. Жилякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. – 271 с.
45. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. – СПб., 1996. – С. 183–201.
46. Зелинский Ф.Ф. Золотой век // Из жизни идей. [Репр. изд.] – СПб.: Алетейя при участии изд-ва «Логос-СПб», 1995. – С. 456–464.
47. Зеньковский В.В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. – СПб., 1994. – С. 393–428.
48. Зильберфарб И.И. Идеи Фурье в России в 30-40-х годах XIX в. // Исторические записки. – 1948. – № 27. – М. – С. 240–265.
49. Исупов К.Г. Трансцендентальная эстетика Достоевского // Вопросы философии. – 2010. – № 10. – М.: Наука. – С. 99–109.
50. Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. – № 1. – СПб., 1993. – С. 48–68.
51. Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
52. Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.
53. Катасонов В.Н. Философия и религия в «Сне смешного человека» Ф.М.

- Достоевского // Русская философская мысль: на Руси, в России и за рубежом. Сб. ст. – М., 2013. – С. 252–272.
54. Кирпотин В.Я. Ф.М. Достоевский. Творческий путь. – М.: Гослитиздат, 1960. – 607 с.
55. Комарович В.В. Достоевский и Гейне. Современный мир. – № 10. – 1916. – С. 97–107.
56. Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней. Историко-литературный временник. – № 1–2. – 1924. – С. 112–142.
57. Комарович В. Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Достоевский. Статьи и материалы. – Сб. 2. – Л.-М.: Мысль, 1924. – С. 31–68.
58. Кочеткова Н.Д. Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. – Сб. 18. – СПб.: Наука, 1993. – С. 172–186.
59. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 372 с.
60. Круглый стол «Эсхатологическая концепция Ф.М. Достоевского» // II международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы. – М.: Фонд Достоевского, 2008. – С. 170–203.
61. Лаут Р. «Сон смешного человека» как спор с Руссо и Фихте // Русская философия. Зарубежные исследования. Реф. сб. – М., 1994. – С. 39–46.
62. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. – М.: Республика, 1996. – 447 с.
63. Лебедева Т.Б. Социальная утопия Достоевского и «земной рай» древнерусской литературы // Пути русской прозы XIX века. – Л.: ГПИ им. А.И. Герцена, 1976. – С. 75–85.
64. Леонтьев К.Н. О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на пушкинском празднике // Леонтьев К.Н. Восток, Россия и славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). –

М.: Республика, 1996. – С. 312–329.

65. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Академический проект, 2008. – 303 с.

66. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 179–184.

67. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. – 406 с.

68. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. //Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 59–65.

69. Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. – Альм. № 12. – М.: Раритет-Классика плюс, 1999. – С. 40–53.

70. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – С. 93–128.

71. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – 2-е изд, репринт. – М.: Изд. фирм. «Вост. Лит.», 1995. – 406 с.

72. Миллер Р. Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. – № 20. СПб. – М., 2004. – С. 148–169.

73. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. – Париж: YMCA-Press, 1947. – 564 с.

74. Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. – Спб.: Дмитрий Буланин, 1997. – 331 с.

75. Назиров Р.Г. О противоречиях в отношении Ф. М. Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном творчестве. – Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1967. – С. 136–149.

76. Назиров Р.Г. Международные литературные сюжеты и архетипы. – Уфа: БашГУ, 2012. – 206 с.

77. Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская

- классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 189–198
78. Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В.И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 282–311.
79. «Он въезжает из другого века...» Дон Кихот в России. – М.: Центр Книги Рудомино, 2006. – 384 с.
80. Опиц Р. Эксперимент Достоевского с повседневностью: роман «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. – Коломна: КГПИ, 2003. – С. 28 – 52.
81. Панченко Д.В. Ямбул и Кампанелла (О некоторых механизмах утопического творчества) // Античное наследие в культуре Возрождения. – М., 1984. – С. 98–110.
82. Погорельцева А.В. Проблема детства в творчестве Ф.М. Достоевского // Советская педагогика. – 1991. – № 12. – С. 111–115.
83. Поддубная Р.Н. «Какие сны приснятся в смертном сне..?» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. – Спб.: Наука, 1992. – С. 101–112.
84. Пруцков Н.И. Социально-этическая утопия Достоевского // Идеи социализма в русской классической литературе. – Л.: Наука, 1969. – С. 334–373.
85. Пруцков Н.И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. – Л., 1971. – С. 80–108.
86. Пруцков Н.И. Христианский социализм // Достоевский: материалы и исследования. – М., 1974. – С. 58–82.
87. Пухачев С. Б. Достоевский и Леонардо да Винчи («Сон смешного человека») // Достоевский и современность. – Великий Новгород, 2004. – С. 286–296.
88. Роднянская И. Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПКи «Интелвак», 2001. – Стлб. 668–674.
89. Саймонс Д. Д. Концепция красоты у Шиллера и Достоевского // Вестник

- Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1996. – № 2. – С. 77–86.
90. Семенова С.Г. «Высшая идея существования» у Достоевского // Вопросы литературы. – 1988. – №8. – М. – С. 168–195.
91. Сердюченко В. Достоевский и Чернышевский: единство крайностей. – Львов: Світ, 1999. – 208 с.
92. Степанян К.А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 368 с.
93. Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. – Альм. № 32. – Спб.: Серебряный век, 2014. – С. 63–84.
94. Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. – М.: Раритет, 2005. – 512 с.
95. Страхов Н.Н. Мир как целое. – Спб.: Тип. К. Замысловского, 1872. – 536 с.
96. Тарасова Н.А. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. – 2012. – № 1. – С. 124–132.
97. Тихомиров Б.Н. Достоевский и малый Апокалипсис евангелиста Матфея (К теме «“Прозрение” и “мечта” в религиозном мировоззрении Достоевского») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя: сб. статей. Спб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 448–466.
98. Туниманов В.А. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Русская литература. – 1966. – №4. – С. 70–87.
99. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
100. Флоровский Г. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881 – 1931 гг. – М., 1990. – С. 386–390.
101. Франк С.Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С. 244–250.
102. Фрейд З. О сновидении // Психология бессознательного: сб. произв.

Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. – М.: Просвещение, 1989. – С. 310–343.

103. Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. – М.–Л.: Наука, 1964. – 404 с.

104. Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. – Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка. – № 8. – С. 137–140.

105. Чернышов Ю.Г. Гесиод и Овидий: опыт источниковедческого анализа античных описаний «золотого века» // Источниковедческие проблемы всеобщей истории. – Караганда, 1991. – С. 15–35.

106. Чернышов Ю.Г. Социально-утопические идеи и миф о «золотом веке» в Древнем Риме. – В 2-х ч. – Ч. 1. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1992. – 171 с.

107. Чернышов Ю.Г. Древний Рим: мечта о золотом веке. – М.: Ломоносовъ, 2013. – 233 с.

108. Шубин А.В. Социализм. «Золотой век» теории. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 744 с.

109. Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. – Свердловск, 1987. – 350 с.

110. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 252–257.

111. Юнг К.Г. Общая точка зрения на психологию сновидений // Структура психики и процесс индивидуации. – М.: Наука, 1996. – 269 с.

112. Holquist, James Michael. Dostoevsky and the Novel. – Princeton. N.J.: Princeton University Press, 1977. – 202 pp.

113. Lyngstad A. H. Dostoevskij and Schiller. – Paris: Mouton, 1975. – 113 pp.

114. Morson, Gary Saul. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia. – Austin: University of Texas Press, 1981. – 219 pp.

115. Schulz, Christiane. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. // Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. – Band 20. – Verlag Otto Sagner, München, 1992. – 258 s.
116. Wasiolek, Edward. Dostoevsky: The Major Fiction. – Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964. – 255 pp.

Электронные ресурсы

117. Криницын А.Б. Достоевский и Шиллер. Часть первая. Красота «поэтическая». Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45241.php> (дата обращения: 30.11.2016)
118. Лунде И. От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. Режим доступа: <http://poetica.petrus.ru/journal/article.php?id=2535> (дата обращения: 30.11.2016)
119. Тарасова Н.А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» // Москва: Портал «О литературе», LITERARY.RU. Дата обновления: 26 февраля 2008. Режим доступа: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (дата обращения: 30.11.2016)

Приложение



Клод Лоррен. Пейзаж с Ацисом и Галатеей. 1657.