

На правах рукописи

ЮРЬЕВА Ольга Юрьевна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭМАНАЦИЯ ИДЕЙ И ОБРАЗОВ
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

10.01.01. Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук



Москва – 2003

Работа выполнена в Иркутском государственном педагогическом университете на кафедре литературы гуманитарного факультета

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Карпов Анатолий Сергеевич

доктор филологических наук, профессор Бурдина Ирина Юрьевна

доктор филологических наук, профессор Солнцева Наталья Михайловна

Ведущая организация

Московский педагогический государственный университет

Защита состоится «29» октября 2003 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.109.01 при Литературном институте им. А.М.Горького по адресу: 123104, Москва, Тверской бульвар, 25.

**С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Литературного института им.А.М.Горького по адресу:
Москва, Тверской бульвар, 25.**

Автореферат разослан «26» сентября 2003 года

**Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент**

Стояновский М.Ю.



2003-A
15660

Общая характеристика работы

Проблема взаимовлияния и взаимодействия художественных систем и индивидуальных стилей является одной из самых актуальных в современном литературоведении. Реализуемые в процессе сравнительного анализа представления о художественном произведении как элементе таких систем, как «искусство», «литература» и «реальность», требуют определенной методологии, в основе которой — принципы синтетического подхода, реализовать которые представляется возможным в русле решения проблемы интертекстуальности¹ и мимесиса индивидуальных стилей по отношению друг к другу².

Особую значимость приобретает исследование миметического начала в тех явлениях культуры, которые выражают самые существенные проявления национального художественного сознания и являются вершинными в национальной культуре. Именно к такому типу явлений относится проблема мимесиса русской литературы начала XX века по отношению к наследию Ф.М.Достоевского.

Уточняя временные рамки понятия «начало XX века», заметим, что метафора «Серебряный век» не является синонимичной этому понятию, так как, по нашему мнению, называет более локальный период примерно с 1895 по 1915 годы. Именно в это время сформировались философско-эстетические доктрины основных течений, направлений и школ модернизма. Понятие же «культура начала XX века» не сопрягается напрямую с хронологическими рамками. Думается, что главным критерием определения принадлежности того или иного явления к культуре и литературе начала XX века является авторство. В современной науке вполне определился круг художников, творческие достижения которых связаны с эстетическими, философскими и научными открытиями, произошедшими на рубеже веков. Поэтому вполне корректным в границах данного исследования представляется обращение не только к ранним произведениям таких писателей и поэтов, как Б.К.Зайцев, И.С.Шмелев, И.А.Бунин, М.А.Алданов, О.Э.Мандельштам, А.А.Ахматова, но и к более поздним, написанным в 1920-1930-е годы, поскольку спектр художественных, философских и мировоззренческих критериев, воплощенных в образах этих произведений, сформировался в эпоху, называемую Серебряным веком.

В основе великих достижений каждой культурной эпохи — определенные знаки-символы, на которые она опирается и от которых отталкивается в своих творческих исканиях. Для культурной эпохи начала XX столетия поистине

¹ См.: *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991; *Руднев П.А.* Проблема реминисценций как культурологическая проблема // Кормановские чтения. — Ижевск, 1998. Вып. 3. С. 34-43; *Ронен О.* Подражательность, анипародия, интертекстуальность и комментарии // Новое литературное обозрение. 2000. № 2. С.255-261; *Устин А.К.* Текст. Интертекст. Культура. — Кемерово, 1995.

² См. труды: *Аузрбах Эрих.* Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. — М.; СПб., 2000; *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности: Поэтика и индивидуальность. — М., 1999. С. 193-202.

НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
С.Петербург
03 100 697

знаковыми стали имена Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, А.С.Пушкина. Не отрицая значимости проявлений в искусстве XX столетия их традиций, заметим, что в контексте философских, публицистических, критических, эстетических исследований и автобиографических признаний деятелей Серебряного века имя Ф.М.Достоевского встречается едва ли не чаще других, не говоря уже о типологической близости художественных исканий начала XX века к творческим открытиям Достоевского, что во многом связано с тождественностью начала века тем процессам в социальной и духовной сфере, что были зафиксированы Достоевским. Феномен мимесиса «Достоевский и русская литература начала XX века» состоит еще и в том, что многие художественные, философские и религиозно-этические открытия гениев Золотого XIX века проникли в художественное сознание века Серебряного именно через творчество Достоевского³.

Каждый исследователь, занимающийся теми или иными проблемами русской культуры начала XX столетия, неизбежно сталкивается с необходимостью осмысления истоков основных культурологических, философских, религиозных и научных идей, определяющих становление и развитие феномена Серебряного века⁴. Такими истоками являются западноевропейское искусство и философская мысль, русское классическое искусство и фольклор, мифология и античность, многообразные культовые и религиозные системы, социально-экономические учения и историософские построения, и многое другое. По существу, нет ни одной исследовательской работы, в которой в том или ином контексте не упоминалось бы имя Ф.М.Достоевского как писателя и мыслителя, чье творчество оказало огромное воздействие на культуру начала XX века. Это воздействие действительно трудно не заметить, ибо сами художники либо осознанно указывали на миметический источник, либо делегировали эту миссию своим художественным, философским, научным и религиозным созданиям, включая в их ткань многочисленные образы и идеи из мира Достоевского как в виде прямых или скрытых цитат и реминисценций, так и в форме опосредованных, подчас бессознательных заимствований. В связи с этой проблемой в русской литературе начала XX века обнаруживается еще один неизученный литературоведением феномен — миметически ориентированной автоинтерпретации, когда не склонные признавать влияние традиции художники (как заметил Х.Блум, «любому великому эстетическому сознанию свойственна исключительная способность отрицать свои долговые

³ См.: *Иванова Е.В.* Пушкинская речь А.Блока: К Пушкину через Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т.15. – СПб., 2000. С. 123-132.

⁴ См.: *Буданова Н.Ф.* Достоевский и Константин Леонтьев // Достоевский: Исследования и материалы. Т.9. Л.,1991. С. 199-223; *Исупов К.Г.* Компетентное присутствие (Достоевский и «Серебряный век») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 15. – СПб., 2000. С.3-27.

обязательства»⁵) пишут о том огромном влиянии, которое оказал на них гений великого предшественника⁶. Воздействие идей и образов Достоевского на сознание начала XX столетия было настолько велико, что, в отличие от многих, подчас неосознанных и не зафиксированных разумом влияний, миметическое начало по отношению к наследию Достоевского осознавалось явственно и определено и было отражено в многочисленных самохарактеристиках и автоинтерпретациях писателей, поэтов, философов и религиозных мыслителей Серебряного века. Именно потому процесс проявления и воплощения идей и образов Достоевского в художественной ткани произведений начала XX века мы назвали «эманацией», так как по-другому трудно определить поистине «радиоактивную мощь» (В.Максимов) их воздействия, неисчерпаемость и многообразии проявлений.

Н.А.Бердяев писал: «Когда в начале XX века в России возникли новые идеалистические и религиозные течения, порвавшие с позитивизмом и материализмом традиционной мысли радикальной русской интеллигенции, то они стали под знак Достоевского. В.Розанов, Мережковский, «Новый путь», неохристиане, Булгаков, неоидеалисты, Л.Шестов, А.Белый, В.Иванов — все связаны с Достоевским, все зачаты в его духе, все решают поставленные им темы»⁷. Сущность столь мощного воздействия Достоевского на художественное сознание переходной эпохи весьма точно определил С.Н.Булгаков: «Великий дух Достоевского уловил все основные особенности нового мировоззрения; не разделяя его, он постоянно думал над ним, и следы этой напряженной и страстной думы сохранились во многих его художественных произведениях (например, в “Бесах”, в публицистической форме, в “Дневнике писателя”))»⁸.

Огромное воздействие идей и образов Достоевского признают и современные писатели, чем, в частности, обуславливается актуальность поставленных в нашей работе проблем. В современном литературоведении нет исследований, в которых была бы представлена проблема воздействия идей и образов Достоевского не только на творчество отдельного писателя, поэта, но на художественное сознание эпохи в целом. Типологически родственными предлагаемому исследованию являются работы Г.М.Фридлендера, З.Г.Мици, М.Я.Ермиловой, Л.А.Сугай, Э.П.Зиннера, В.А.Мусатова, Ю.И.Сохрякова, Л.Ф.Киселева⁹, в которых исследуется эстетическое самоопределение

⁵ Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. — Екатеринбург, 1998. С.32.

⁶ См.: *Туниманов В.А.* Ф.М.Достоевский в творчестве и жизни А.М.Ремизова (Статья первая. Достоевский и огненная Россия) // Достоевский в конце XX века: Сб.статей / Сост. К.А.Степанян. М., 1996. С.411-432.

⁷ *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. — М., 1994. С.217.

⁸ *Булгаков С.Н.* Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Т. 2. Избранные статьи. — М., 1995. С.41.

⁹ *Ермакова М.Я.* Традиции Достоевского в русской прозе. — М., 1990; *Киселев Л.Ф.* Пушкин в мире русской прозы XX века. — М., 1999. *Фридлендер Г.М.* Достоевский и мировая литература. — Л., 1985; *Мици З.Г.* Александр Блок и русские писатели. —

художников XX столетия относительно творческих традиций А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова.

Сопоставляя отдельные художественные явления XX столетия с открытиями Достоевского, исследователи, как правило, обращаются к разработанному и изученному в достоевистике концепциям, образам и характерам, устанавливая лишь особенности их проявлений в произведениях того или иного писателя начала XX века. В нашем исследовании мы попытались разработать новые аспекты творческого наследия Достоевского, сосредоточившись на главном из них — эйдологическом, имея в виду особое отношение Достоевского к идее как таковой и впервые в литературоведении представляя художественное функционирование учения Достоевского об идее в русской литературе начала XX века.

Проблема рецепции Достоевского в культуре XX века освещалась с самых разных сторон, но чаще всего исследователи обращали внимание на типологическую общность характерологии в художественных системах Достоевского и писателей начала XX века, а также на глубокий цитатный слой в их текстах. Цитата, как верно заметила Т.А.Касаткина — «отсылка к иному универсуму, своеобразный “вход” в определенное художественное пространство — в пространство цитируемого текста»¹⁰. Цитата из мира Достоевского, скрытая или явная, предоставляет художнику дополнительные возможности, активизируя в сознании читателя определенные сигналы, связанные с художественными, мировоззренческими, философскими и другими представлениями, присутствующими в творческом сознании эпохи, что позволяет ввести читателя в определенное идеями Достоевского художественное измерение. *Опорная гипотеза* данного исследования состоит в том, что сила и мощь воздействия Достоевского на последующее развитие русской и мировой культуры определяется тем, что великий писатель и мыслитель не только увидел и изобразил в своих художественных и публицистических произведениях самые сущностные, «вечные» вопросы и проблемы человеческого бытия, но и дал «имена» всем тем идеям, что тогда только зарождались или были провидчески намечены в произведениях классиков литературы, а также в философской и религиозной мысли XIX столетия, а в своем типологическом тезаурусе закрепил те личностные психологические «роли» и «маски», что проявились в художественном и социально-историческом контексте XX столетия. Не только герои произведений начала XX столетия, но и их авторы миметически наследовали

СПб., 2000; *Зиннер Э.П.* Творчество Л.Н.Толстого и английская реалистическая литература конца XIX –начала XX столетия. – Иркутск, 1961; *Сугай Л.А.* Гоголь и символисты. – М., 1999; *Мусатов В.А.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. – М., 1998; *Сохряков Ю.* Творчество Ф.М.Достоевского и русская проза XX века (70–80-е годы). – М., 2002;

¹⁰ *Касаткина Т.А.* Художественная реальность слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»: Диссертация... доктора филологических наук. – М., 1999. С.184.

типам, открытым или «названным» Достоевским: «случайные люди» и «беспокойные мечтатели», «парадоксалисты» и «отвлеченные люди», «русские скитальцы», «русские страдальцы» и «русские мальчишки» заполнили художественные произведения, салоны, философские и художественные общества, гостиные, университетские коридоры. Как сказал в свое время В.В.Розанов, «все русские писатели — как из Достоевского», именно в этом усматривая «величайшую его честь, единственную в литературе». Для Розанова главное в Достоевском — «все мы. Русский человек. Русская душа». «Он — я»¹¹, — признавался один из оригинальнейших писателей и мыслителей Серебряного века.

Рассматривая творчество русских художников начала XX столетия, мы пришли к выводу, что многочисленные идеи и связанные с ними комплексы мотивов, проблем и образов, ставшие знаковыми в художественном сознании начала XX века, так или иначе миметически связаны с художественными, психологическими, историко-социальными и религиозно-философскими открытиями Достоевского, эйдологическими формулами которых являются именованная: «высшая идея» (16;76)¹², «святая идея» (23;70), «славянская идея» (23;103), «русская идея» (23;151), «скрепляющая идея» (13; 178), идея «парадокс» (7;150), идея «раздора» (22;34), «беспутная идейка» (22;100), «идея мистическая» (22;101), «фальшивая идея» (21;136), «честная идея» (22; 101), «идея о бессмертии души человеческой» (24;49), «идея почвы» (20;179), «несоответственная идея» (23;24), «идея православия» (25;68), идея «русского социализма» (27;19), «идея единства народа и царя» (27;21), «две великие идеи бунта и смирения» (23;41), «идея всемирного человеческого обновления» (23;41), «духовные идеи» (27; 45), «общечеловеческая идея» (23;31), идея «цель оправдывает средства» (25;46), «идеи экономические» (25;68), «нравственная идея» (26;164), «личная идея самобичевания и самовосхваления» (25; 30), «идея личного абсолютного самосовершенствования» (26;164), «общая идея сострадания и человеколюбия» (20; 202), «закон отражения идей» (21;93), «закон крови на земле» (27; 45) и другие. Таким образом, влияние Достоевского на культуру XX столетия не исчерпывается наследованием его художественных достижений и открытий. Мимесис по отношению к наследно великого писателя и мыслителя происходил в основном на уровне его философских, историософских, мировоззренческих, культурологических, религиозных и этических идей, представленных в данном «реестре».

Цель данного исследования — выявить миметические связи русской литературы начала XX столетия с творческим наследием Ф.М.Достоевского, чем обусловлены следующие задачи, позиционирующие основные положения, выносимые на защиту:

¹¹ *Розанов В.В.* Мимолетное. — М., 1994. С.303.

¹² Здесь и далее ссылки даются по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн.собр.соч.: В 30-ти т.т.. — Л.,1972-1990. В скобках указываются том и страница.

- определить основные формы миметических связей русской литературы начала века с эйдологией и типологией Достоевского;
- исследовать феномен миметического поведения русских художников начала XX века по отношению к героям Достоевского;
- выявить основы и положения учения Достоевского об идее как мирообразующем принципе, представив различные эманации идей Достоевского в системе художественных образов его романов и в творчестве художников начала XX века;
- представить систематизированную характеристику эйдологических символов в творчестве Достоевского и в произведениях А.Белого, Ф.Сологуба, А.Платонова, М.Булгакова, А.Ремизова, И.Бунина, М.Алданова и других русских художников начала XX века;
- показать, что герои-идеологи Достоевского, А.Белого, Ф.Сологуба, И.Бунина, Л.Андреева и других художников являются своего рода эйдологическими персонификациями;
- представить синтез как мирообразующую идею, впервые эстетически оформленную в творческом наследии Достоевского и унаследованную художниками и мыслителями начала XX века;
- проанализировать жанровое своеобразие романов А.Белого, Ф.Сологуба, А.Ремизова, И.Шмелева и других художников начала XX века как воплощение разработанного Достоевским метода «реализма в высшем смысле»;
- выявить особенности художественного воплощения в произведениях начала XX столетия идеала соборности Достоевского;
- исследовать художественное функционирование эйдологического комплекса «русской идеи» Достоевского в творческом сознании начала XX столетия;

Научная новизна представляемого диссертационного исследования определяется не только впервые поставленными в литературоведении вопросами о миметическом взаимодействии с идейно-образной парадигмой творчества Достоевского художественных достижений таких авторов, как М.И.Цветаева, И.С.Шмелев, Б.К.Зайцев, М.А.Алданов, Н.С.Гумилев и других художников, но и в новых методологических подходах к сравнению и сопоставлению различных индивидуальных стилей и художественных систем. Г.Флоровский справедливо писал, что «вопрос о генезисе системы или мировоззрения нельзя подменять вопросом о “влияниях”. Не всякое влияние есть тем самым зависимостью, и зависимость не означает прямого заимствования, — “влиянием” будет толчок, побуждение, “влияние” может быть и от обратного. Во всяком случае, не следует ссылкой на “влияние” заслонять самодеятельность мыслителя»¹³. Теория мимесиса, разработанная в трудах Аристотеля, Э.Ауэрбаха, А.Ф.Лосева и Ю.И.Минералова, открывает

¹³ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. – Париж, 1983. С.274.

большие неиспользованные возможности в исследовании феномена взаимодействия нескольких художественных систем и индивидуальных стилей. Реализуя методологический потенциал теории мимесиса, мы попытались по-новому взглянуть на проблему взаимоотношения индивидуальных стилей, выведя ее на уровень мифопоэтики и эйдологии. Причем мифопоэтический аспект затрагивался нами лишь в связи с попытками обосновать «непрямое», бессознательное, «эманированное» проявление идей и образов Достоевского в художественной ткани произведений начала XX в. и в биографической модели художников этой эпохи. Характеризуя ниже содержание глав диссертационного исследования, мы акцентируем внимание на тех аспектах, которые впервые разрабатываются в отечественном литературоведении.

Выбор методов изучения и анализа явлений литературы, вошедших в круг представляемого диссертационного исследования, определяется их спецификой и целями, которые мы перед собою ставили. В процессе исследования феномена мимесиса русской литературы начала XX века по отношению к творческому наследию Достоевского возникла необходимость выработки особых методов и принципов анализа, в основе которых — синтетический подход, объединяющий в единый методологический код различные методы и принципы, свойственные не только литературоведению, но и другим наукам о мире и человеке. Только такие методологические подходы могут быть адекватны художественному миру Достоевского и связанным с его традицией явлениям русской литературы начала XX века, внутренняя логика которых строится по принципу гностической парадигмы, включающей в художественное поле произведений явления материального и идеального бытия. В основе разрабатываемой нами методологии — системный подход, интегрирующий различные методы изучения литературы на основании принципов целостности, структурности, взаимозависимости, иерархичности и множественности. Именно такой подход позволяет рассматривать проблему мимесиса «Достоевский и русская литература начала XX века» в синтезе культурно-исторических, структурно-функциональных, историко-генетических и феноменологических представлений о произведении литературы.

Говоря о **практической значимости и научно-исследовательской перспективности** исследования, можно указать на то, что многие затронутые в нем проблемы могут стать предметом отдельных научных работ, так как проблема мимесиса русской литературы начала XX столетия по отношению к наследию Достоевского поистине неисчерпаема. Разработанные в диссертации методологические принципы рассмотрения явлений взаимодействия и взаимовлияния творческих систем могут быть применены в изучении других миметических явлений в русской и зарубежной литературе и культуре. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в преподавании систематического курса истории русской литературы XIX и XX веков, а также в спецкурсах и спецсеминарах.

Основные положения работы апробированы на научных конференциях в Иркутском государственном педагогическом университете (1991-2003г.г.), межвузовской научно-практической конференции «Сто лет русской

литературы: Итоги века» (Иркутск, ноябрь 2000 г.), на Второй и Третьей Всероссийских конференциях «Синтез в мировой и художественной литературе. Памяти А.Ф.Лосева» (Москва, декабрь 2001 г. и ноябрь 2002 г.), на Международной конференции «Россия – Азия: Проблемы интерпретации текстов русской и восточных культур» (Улан-Удэ, июль 2001 г.), на Первой и Второй Международных научных конференциях «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (Москва, апрель 2002 г. и апрель 2003 г.), на Международной конференции «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, ноябрь 2002 г.), на I Межвузовских Пасхальных чтениях (Москва, апрель, 2003 г.), на XVII и XVIII Международных Старорусских чтениях (Старая Русса, май 2002 г. и май 2003 г.). Результаты исследования опубликованы в 45 работах общим объемом 135,95 п.л. и с исчерпывающей полнотой отражают основное содержание диссертационного исследования.

Структура диссертационного исследования определяется целями и задачами, которые мы попытались решить. Диссертация состоит из введения, четырех глав и заключения. В работе содержится список литературы, на которую мы опирались в своих научных размышлениях.

Основное содержание диссертации

Во **«Введении»** обосновываются научная новизна, значимость и актуальность выбранной диссертантом для исследования темы, цель и задачи исследования, а также те методологические принципы, которыми руководствовался автор работы.

Понятие мимесиса, как показано нами в **первой главе** данного исследования **«Мимесис: Достоевский и русская литература начала XX века»**, не только включает в себя все семантические нюансы таких понятий, как взаимодействие, подражание, воздействие, влияние, но и позволяет включить в поле сравнительно-литературоведческого исследования явления мифопоэтического, связанные со сферой бессознательного в искусстве.

Составляя *«реальный компонент художественной деятельности»* (Ю.И.Минералов) русских художников начала XX века, миметическое начало пронизывает все уровни их методологических, идеологических и художественных исканий. В своем исследовании мы сосредоточились на одном аспекте этого феномена — мимесисе художников начала XX века по отношению к эйдологическим комплексам, разработанным в творчестве Достоевского, именуя эйдосами художественные и материальные эманации выдвинутых и названных писателем и мыслителем идей. Понятие эйдоса позволяет рассматривать идею не только как наивысшую мыслительную абстракцию с точки зрения ее содержания, но и как воплощение определенного комплекса воззрений, конкретного, наглядного и вполне самостоятельного, в синтезе содержания, формы, бытовая и влияния.

Если рассматривать мировую литературу в ракурсе исторической поэтики и мифопоэтики, все сколько-нибудь значительные ее явления окажутся миметически связанными с мифологией, фольклором, античностью и великим

метатекстом мировой литературы — Библией. В первом разделе главы мы рассматриваем *«Основные формы миметических связей русской литературы начала XX века с творчеством Достоевского»*. Каждая значительная эпоха в национальной культуре имеет свой опорный метатекст, произведение-прообраз, которым для эпохи Серебряного века стало Великое Пятикнижие и «Дневник писателя» Ф.М.Достоевского, вернувшие русскую культуру не только к классическому наследию Золотого века, но и к Библии, к религии, к Богу. По выражению Вяч.Иванова, новое искусство, развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании Алешей Карамазовым Илюшиного братства, открыло «принцип возвещенной Достоевским» соборности, «религиозной общественности». Учение о теократии, оформившееся в эйдологии Достоевского, провозглашенная им «самостоятельная русская идея» — идея преображения «всего нашего общественного и государственного союза в церковь» — была воспринята русскими художниками начала века как единственный «открытый творческий путь»¹⁴. С творческими открытиями Достоевского Вяч.Иванов связывает не только «идею богоносной соборности», но и основную идею искусства начала века — «идею Вечной Женственности», явленную в романе «Идиот»¹⁵. Новое искусство, по мнению Вяч.Иванова, призвано разгадать и преволлотить «теургическую загадку, загаданную пророчесственным творением Достоевского»¹⁶. Если принять априори утверждение Вяч.Иванова, что миф есть «образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского», то можно утверждать, что «реализм в высшем смысле» Достоевского, его «лица-символь» и «идеи-силы» (Вяч.Иванов) позволили XX веку переосмыслить и преволлотить основные мифологемы, архетипы, образы и идеи национального сознания, культуры и бытия на новом витке исторического развития, что сделало их не только доминантами образной системы нового искусства, но и идеологической и религиозно-философской основой бытия начала XX столетия.

В русской философской мысли и литературе начала XX века мы можем увидеть весь ряд разработанных Достоевским идей и типов, универсальный и непреходящий характер которых сейчас, в XXI столетии, особенно очевиден. Не подлежит сомнению и то, что метод создания характера внутри индивидуального стиля Достоевского перерастает рамки традиционного для поэтики реализма метода типизации. Достоевский не типизирует, но типологизирует образ, что принципиально меняет его природу, выводит его на уровень «сверхтипа», или метатипа, семантический ареал которого охватывает все ипостаси противоречивого и сложного национального характера. Типология Достоевского, миметически унаследованная литературой начала XX века, во многом определяет природу характеров, созданных А.Белым, Ф.Сологубом,

¹⁴ *Иванов Вяч.* Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М., 1994. С.325.

¹⁵ Там же. С. 308.

¹⁶ Там же. С. 311.

И.А.Буниным, Л.Андреевым, М.Алдановым, В.Брюсовым, А.Ремизовым, А.Платоновым, М.Булгаковым, И.С.Шмелевым, проявляется в характере лирического героя декаданса, символизма, футуризма, в поэзии А.Блока, Ф.Сологуба, М.Цветаевой, О.Мандельштама, А.Ахматовой, М.Волошина, Н.Гумилева и других поэтов.

Впервые в отечественном литературоведении в разделе *«1.2. Феномен миметического поведения художников Серебряного века по отношению к героям Достоевского»* предлагается анализ особого типа творческого поведения художников начала XX века, который мы назвали «миметическим поведением». Появление этого культурно-психологического феномена связывается нами с тем, что разработанная Достоевским типология практически полностью именуется все разновидности проявлений национального характера и сознания, что обуславливает миметическое начало в личном самоопределении художников, которые зачастую осознавали себя экстраполированными в историческую реальность XX столетия героями произведений Достоевского. Сами художники, а не только их персонажи, стали ярчайшими выразителями персонифицированных в героях Достоевского идей, систем миропонимания и мироотношения, воплотили в своей биографической жизни основные типологические разновидности созданной им характерологии. Как справедливо полагает Ю.И.Минералов, интенсивное влияние на людей русского Серебряного века оказала философия Ф.Ницше, причем «повлияла отнюдь не сама философия Ницше. Повлиял образ Заратустры из облеченного в сюжетную форму небольшого произведения Ницше. Этому герою, его вызывающим суждениям и поступкам немедленно начали подражать»¹⁷. Принципиально значимым и продуктивным представляется для нас вывод исследователя, что причины миметического творческого поведения зависят не только от определенных культурно-исторических и социальных условий, но и от того, что писатели очень точно улавливают типы «универсальной человеческой культуры», а те или иные поведенческие маски и роли проявляются, «когда реальная жизнь “предрасположена” к возникновению тех или иных социальных катаклизмов, к конкретным событиям того или иного рода, к распространению людей определенных типов»¹⁸. Как провидчески предопределил проявление этого феномена Достоевский, «в самом деле, чуть-чуть вы начнете работать над этим характером, как тотчас сознаетесь, что у нас без таких людей теперь и не может быть, или еще ближе — что только подобного рода людей мы, скорее всего, и ожидать должны в наше время, и что если их сравнительно еще мало, то это именно по особой милости Божией» (25;131). Нами установлено, что феномен универсализма представленной в творчестве Достоевского национальной типологии имеет двуединую природу: писателю удалось уловить и воплотить в художественно убедительных образах все типы национального сознания и характера, причем не только те, что у же

¹⁷ Минералов Ю.И. История русской литературы: 90-е годы XX столетия. — М., 2002. С.23.

¹⁸ Там же. С.23.

исторически и социально оформились, но и те, которым еще только предстояло проявить себя в исторической жизни страны и которые в эпоху Достоевского существовали лишь как «идеи», как «предпосылки». Гениальный писатель дал этим «идеям» имена, создал те ролевые маски, которые «пришлись впору» людям, как только сложились те социально-исторические и культурные условия, в которых они могли бы существовать. Феномен миметического поведения по отношению к персонажам Достоевского состоит еще и в том, что подражали им в основном люди творческого склада, представители российской интеллигенции, для которых герои Достоевского стали объектами мимесиса не по модусу поведения, а по тем идеям, носителями которых они являлись, что подтверждается исследованием биографических и автобиографических источников, архивных материалов, критического и художественного наследия художников начала XX века.

Назвав Достоевского «экспериментатором, создателем опытной метафизики человеческой природы», все искусство которого «есть лишь метод антропологических изысканий и открытий»¹⁹, Н.А.Бердяев именно в этом видит «магическую», захватывающую целиком силу произведений Достоевского, перерастающих пределы искусства и становящихся пространством экзистенции читателя. Действительно, все центральные герои романов Достоевского — экспериментаторы, осуществляющие эксперименты над собственной личностью и душой, человеческой природой, над жизнью своей и жизнью общества. Тем же экспериментаторством отмечены судьбы таких художников, как В.Брюсов, А.Белый, А.Блок, Н.Гумилев, А.Добролюбов, Д.Мережковский, З.Гиппиус, Б.Лифшиц, В.Маяковский и многих других. Причем миметически унаследована самая сущность эксперимента героя Достоевского — полное освобождение сознания от сдерживающих социальных, моральных, религиозных и всяческих других барьеров с целью воплощения в жизнь захватившей их сознание идеи.

Миметически ориентирована на опыт Достоевского и имманентная личность творческого акта многих художников начала XX века. Как писал Н.А.Бердяев, «все герои Достоевского — он сам, различная сторона его собственного духа»²⁰, его жизненного и нравственного опыта, а Вяч.Иванов полагал, что в своих героях Достоевский умножал «своих двойников под масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселенского, всечеловеческого Я»²¹. То же самое можно сказать о многих художниках начала XX века. Так, Эллис рассматривал метод А.Белого как «субъективную группировку образов с единственной целью рассказать себя, спеть о несказанном в себе»²². О сходстве А.Белого с героями Достоевского

¹⁹ *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. — М., 1993. С.55.

²⁰ Там же. С. 56.

²¹ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М., 1994. С.297.

²² *Эллис.* Андрей Белый // Эллис. Символисты. — М., 1998. С.188.

писали почти все, кто знал поэта. Сложным опытом по анализу собственного сознания в период «наваждений 1905 года» можно рассматривать роман А.Белого «Петербург», идейно-образная структура и типология характеров которого явственно восходят к Достоевскому. Как верно заметил Эллис о своих современниках, в них, как и в героях Достоевского, «все противоположности вместе живут»: «созерцание и делание, греза и реальность, ноумен и феномен»²³. «Людьми Достоевского» (Е.Кузьмина-Караваева) современники называли А.Добролюбова, Ф.Сологуба, В.Розанова, А.Блока, М.Цветаева. Процесс самопознания и самоопределения А.М.Ремизова-художника почти без остатка происходил в художественно-этической сфере Достоевского. Самохарактеристика Ремизова — это признание героя Достоевского, вышедшего за пределы хронотопа Великого Пятикнижия и взявшего за перо. Национальная ментальность, представленная Достоевским как сложное синкретическое единство противоположных стремлений и свойств со всей очевидностью отразилась в характере лирического героя поэзии М.Цветаевой, а ее личностное самопознание и самоопределение, вплоть до самоубийства, включает в себя весь спектр характерологических черт героев-бунтарей Достоевского, гордо возвращающих Богу свой «билет».

Сложный путь богоборческого бунта и трагедию духовного опустошения в духе Ивана Карамазова при незаурядных способностях и потенциале возможностей воплотил в своей жизни и творчестве А.Блок, жизнь которого после 1903 года превратилась в непрекращающийся конфликт: «Теоретический разум приходит здесь в разлад с практическим, то, что отрицает логика, поднимает свой голос в сердце, существует, несмотря ни на какие отрицания, как факт непосредственного нравственного сознания, как голос совести. Натура в высшей степени этическая, принужденная отрицать этику, — таков этот чудовищный конфликт»²⁴, — эти слова С.Н.Булгакова об Иване Карамазове вполне приложимы к той психологической ситуации «сшибки», в которой многие годы существовал А.Блок, «атеистический аморализм» (С.Н.Булгаков) которого боролся с «сердечной верой в Христа» (Ф.М.Достоевский).

«Высшим культурным типом», о котором говорил герой «Подростка» Версилов, стремился стать называвший себя «интеллектуэлем» М.А.Волошин. Сложный комплекс характерологических черт художественной типологии Достоевского воплощал в себе О.Э.Мандельштам — странник и страдалец, парадоксально сочетавший в себе черты гордого человека и человека маленького, униженного и оскорбленного. В нем, как в «маленьком человеке» Голядкине, страх уживался с неоглядной, почти безумной храбростью. Сознательно и бессознательно Мандельштам постоянно идентифицировал себя и окружавших его людей с героями Достоевского, что обнаруживает анализ образа лирического героя его поэзии и автобиографической прозы.

²³ Эллис. Валерий Брюсов // Эллис. Символизм. — М., 1998. С.138.

²⁴ Булгаков С.Н. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Т.2. Избранные статьи. — М., 1993. С.24.

Свойственный творчеству Достоевского пафос преобразования жизни и человека стал определяющим фактором воздействия его идей и образов на русское национальное сознание, склонное к радикальным изменениям и нигилизму во всех его проявлениях. Духовная направленность молодого поколения начала XX века на преобразование «старого мира» и возможность сотворения «нового мира» и «нового человека» стала основой создания нового теургического искусства, не «созерцательного», а «действенного», искусства, захотевшего быть не «иконотворчеством», а «жизнетворчеством», искусства, последние цели которого «совпадают с последними целями человечества» (Вяч.Иванов).

«Идею восстановления» Достоевский полагал «исторической необходимостью девятнадцатого столетия», ее унаследовал и век двадцатый. «Эта мысль христианская и высоконравственная, — утверждал писатель; — формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (20;28). Эта идея, главная в творчестве Достоевского, определила все философско-этические, социологические и художнические устремления интеллигенции XX столетия. Это явственно выразилось в творчестве символистов, унаследовавших от Достоевского главный вопрос, которым великий писатель мучил всю жизнь — «вопрос о существовании Божиим». Духовным завещанием Достоевского Серебряному веку стало его религиозно-нравственное мировоззрение, во многом воспринятое символистами от Достоевского через философское учение Вл.Соловьева.

Во второй главе диссертации «**”Живой образ” идеи в творчестве Ф.М.Достоевского. Эйдология Ф.М.Достоевского в русской литературе начала XX века**» предпринята попытка исследования основ учения Достоевского об идее и функционирования сформулированных и открытых им эйдологических комплексов на всех смысловых и поэтических уровнях произведений как самого Достоевского, так и писателей Серебряного века.

Содержательная и концептуальная основа главы подчинена *опорной гипотезе* — показать, что понимание механизма воздействия и художественной эманации тех идей, имена которым дал великий писатель и мыслитель и образы которых явил в своих произведениях, может стать одним из «ключей» к разгадке феномена колоссального воздействия Достоевского на культуру XX столетия. Как заметил в свое время М.М.Бахтин, именно идея становится в творчестве Достоевского *«предметом художественного изображения, а сам Достоевский стал великим художником идеи»*²⁵. Известно, что слово «идея» — одно из самых употребительных в словаре Достоевского. Нигде не давая четкого, логизированного определения идеи, писатель и мыслитель постоянно уточняет и семантически наполняет это понятие, что в итоге позволяет нам утверждать, что Достоевский создал свое учение об идее, о ее разновидностях

²⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1994. С.291.

и прототипах²⁶, тайных законах ее существования, о глубинной сущности идеи, способах и следствиях ее воздействия на человеческое сознание и психологию, что показано в разделе «*III.1. Учение Достоевского об идее как основа художественной эйдологии начала XX века*». Понятливо вполне выверенное и завершенное в художественных образах, учение Достоевского опирается на платоновское определение идеи как некоей идеальной сущности, лишенной телесности, но, тем не менее, являющейся объективной реальностью, находящейся вне конкретных вещей и явлений, составляющей особый, идеальный мир, но присутствующей в мире эмпирическом в виде некоей материальной эманации, или эйдоса.

«Идеи летают в воздухе, но непременно по законам; идеи живут и распространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым; идеи заразительны» (24; 51), — утверждал Достоевский. Законы рождения и распространения идеи таинственны, трудно поддаются определению и осмыслению, и практически непредсказуемы. Слово, которое вскоре завладеет сознанием миллионов, могут произнести и даже «весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого значения и даже часто весьма гонимые, умирающие в гонении и неизвестности. Но мысль, но произнесенное ими слово не умирает и никогда не исчезает бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь только раз были произнесены, и это даже поразительно в человечестве. В следующем поколении или через два-три десятка лет мысль гения уже охватывает все и всех, и выходит, что торжествуют не миллионы людей и не материальные силы, по-видимому столь страшные и незыблемые, не деньги, не меч, не могущество, а незаметная вначале мысль, и часто какого-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей» (24; 47). В этих высказываниях Достоевского содержится несколько положений, принципиально важных для понимания и «метафизики истории» писателя, и его учения об идее. Во-первых, утверждение о независимости идеи от ее носителя; во-вторых, признание материальности слова, идеи; и, в-третьих, убежденность в том, что миром правит идея, слово, мысль. На этих положениях основывается не только учение Достоевского об идее, но и те логоцентрические концепции, которые разрабатывались в философских и эстетических учениях начала XX века.

Имея имманентно синкретическую природу, принадлежа одновременно к двум мирам — реальному и идеальному, идея является, по Достоевскому, главным синтезирующим средством миромоделирования как в реальности, так и в художественном творчестве. В мире ноуменальном она существует по своим «таинственным законам», а в мире феноменальном обретает материальную силу, внедряясь в сознание людей, подчиняя своей воле их мысли, действия и поступки. «Высшая реальность» по Достоевскому — это не только область духа и сознания, но еще и метафизическая реальность, в

²⁶ См., например: *Тихомиров Б.Н.* К вопросу о «прототипах образа идеи» в романах Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования.* — СПб., 1992. Т. 10. С. 42-55.

которой рождаются и по своим «таинственным законам» живут и распространяются идеи. Стремясь показать «живой образ» идеи, Достоевский создает особый художественный метод, который называет «реализмом в высшем смысле», и особое жанровое образование, названное впоследствии «полифоническим романом» (М.М.Бахтин), или «романом-трагедией» (Вяч.Иванов) и ставшее своеобразным художественным и религиозно-философским трактатом об идее, ее могуществе и власти над миром и человеком. «Тут именно все дело, что Слово в самом деле плоть бысть», — говорил великий мыслитель, доказывая, что явленное миру, обретшее плоть идеи, Слово становится средоточием человеческой истории. И потому человек бессилен перед Словом, а главной проблемой существования его в мире становится умение различать Слово истинное и псевдо-слово, слово ложной, «фальшивой идеи» и слово «честной идеи». «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» (15; 205), — в этом умозаключении выражена убежденность писателя в том, что человек неотделим от идеи-слова, а смысл и содержание его жизни зависят от того, какой идеей он руководствуется, но любая идея, всецело охватившая и подчинившая человека, превращает его в фанатика. Вера в то, что «идея логичности, логизма, “словесности” <...> есть основной нерв всего живого, всего подлинного в нашей умственной и нравственной жизни и эстетической», есть «единый, вселенский, всеохватывающий, всеобщий “Закон” Мира, ипостасное Имя Отчее» (П.Флоренский), определяла жизнетворческие устремления многих художников начала XX века.

Таким образом, сущность и смысл эйдологии Достоевского — в доказательстве синтетической природы субстанциональной идеи, проявляющейся не только в характерах и поступках людей, но и в различных материальных эманациях и существующей в мире независимо от человеческой воли и сознания. В разделе *«II.2. Образные эманации идеи и эйдологические символы в мире Достоевского и в русской литературе начала XX века»* на материале творчества Достоевского доказывается гипотеза, что эйдологичность разработанного им метода проявляется на всех уровнях художественной структуры его романов — от замысла и названия до сюжетосложения и системы образов. Одной из самых функционально активных эманаций идеи в творчестве Достоевского и в русской литературе начала XX века стал образ Петербурга — самого «отвлеченного и умышленного» города во всем мире. Зародившийся в сознании человека, ставший воплощением державной идеи, Петербург в романах Достоевского «есть призрак, порожденный человеком в его отщепенстве и скитальчестве» (18; 37). Петербург — не только воплощенная в камне идея, но и город, в котором «что ни шаг, то видится, слышится и чувствуется современный момент и идея настоящего момента» (18; 52), — писал Достоевский, предопределяя изображение Петербурга в русской литературе начала XX века. Именно таким городом-грезой предстает Петербург в произведениях А.Блока, А.Белого, Ф.Сологуба, О.Мандельштама, И.Бунина, А.Ремизова. Образ Петербурга как воплощенной в камень идеи создает Г.П.Федотов.

Приступая к созданию своих романов, Достоевский тщательно обдумывал главную идею произведения. Точнее – замысел романа рождался из этой руководящей, «владычествующей» (М.М.Бахтин), беспокоящей автора идеи-вопроса, находящей свое воплощение уже в смысловом поле названия произведения. Эта мысль проясняется при анализе названий таких романов, как «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы». Далее показано, что сюжет романов Пятикнижия движется логикой «метафизики идеи»: от идеи-вопроса к идеологии-обоснованию, а от нее к поступку, к «практике». Выявляются факты мимесиса русских художников начала XX века по отношению к этим аспектам функционирования идеи, показывается, что идея, становящаяся поступком — алгоритм сюжета романов Достоевского и многих произведений начала XX века.

«Мысль», «мечта», «греза», «идея», «дума» в образной системе романов Достоевского, А.Белого, А.Ремизова, Ф.Сологуба, Л.Андреева и других писателей начала XX века предстают как самостоятельные, часто материально выраженные, закреплённые в определенных образах субстанции с их пространственными и качественными характеристиками, а сила «электричества человеческой мысли» (24; 21) такова, что герой оказывается бессилён перед нею, и этим предопределяется движение его судьбы.

Говоря о материальных эманациях идеи в мире Достоевского, следует отметить, что наиболее адекватно, в «чистом виде» идея может быть выражена в символе. Этому способствует та «сверхиндивидуальная» природа символа, что придает ему силу, по словам Вяч.Иванова, «превращать интимнейшее молчание индивидуальной мистический души в орган вселенского единомыслия и единочувствия подобно слову и могущественнее обычного слова»²⁷. Образ-символ, активизируя в сознании всю цепь ассоциаций, связанных с определенным знаком, образует тот «метакод», по которому читатель определяет, «узнает» ту или иную идею. Поэтому, выявляя метасемантику пространственных локусов, ономастики, зооморфных именовании, вещей в мире Достоевского и в русской литературе начала XX века, мы неизбежно выходим на «имя идеи».

Символическим смыслом в мире Достоевского обладают не только определенные вещные коннотации (топор, крест, камень, книжный «шкап» и др.), пространственные локусы (подвал, комната, лестница, угол, порог, кухня, улица, площадь, дом), но и цвета (желтый, серый, черный), звуки (визг, скрип, свист, грохот, звон и т.д.), bestiарий (лошадь, собака,мышь, паук, муха и др.). Раскрывая весь комплекс понятий, связанных с «именем идеи», зачастую являясь эмблемами идей, эти символы становятся «эйдологическими». Вряд ли можно принять утверждение М.М.Бахтина, что «у Достоевского нет объективного изображения среды, быта, природы, вещей, т.е. всего того, что могло стать опорой для автора», что «многообразнейший мир вещей и вещных отношений, входящий в роман Достоевского, дан в освещении героев, в их духе

²⁷ *Иванов Вяч.* Предчувствия и предвестия // *Иванов Вяч. Родное и вселенское.* – М., 1994. С.40.

и в их тоне», что «автор как носитель собственной идеи не соприкасается непосредственно ни с единою вещью, он соприкасается только с людьми»²⁸. Вещный и природный мир романов Достоевского соотнесен не только с идеей героя, но и с авторской идеей, с той мерой «абсолютной гармонии», которой измеряется у Достоевского мир и идея. Утверждая, что идеология Достоевского не знает «системного единства», М.Бахтин игнорирует главный формообразующий признак всех романов Достоевского — авторскую идею, тот «символ веры», который у писателя был всегда един и непоколебим. Мерой истины и «абсолютной гармонии» была для него «идея Христа», и потому все то, что нарушало и разрушало эту гармонию, подвергалось строгой и однозначной авторской оценке, авторскому суду. Другое дело, что суд этот был не монологичен, а диалогичен, и диалогизм его выражался и в той «вещной» опосредованности, о которой мы говорим. Эйдологическая феноменология романов Достоевского такова, что идеи автора не просто спорадически рассеяны по всему произведению, но являются организующим и формообразующим принципом и могут звучать из уст, казалось бы, абсолютно чуждых ему персонажей (Свидригайлов, Федор Павлович Карамазов, Ставрогин и др.). Явственно выраженная отстраненность автора от создаваемого им идеологического мира героя — демонстрация чуждости этого мира авторской эйдологии и аксиологии, в поле которых так или иначе попадают все идеологические комплексы романов. Но эта отчужденность не мешает выражению авторской оценки, осуществляющейся зачастую через эйдологический символ. В главе анализируются такие эйдологические символы, как лестница, топор, камень, крест, огонь, а также такие материальные эманации ложных идей, как «трихины», черт, бесы, которые в тех или иных разновидностях, а также в прямых заимствованиях представлены в произведениях О.Мандельштама, А.Белого, Л.Андреева, А.Ремизова, В.Брюсова, Ф.Сологуба, М.Алданова, И.Бунина и других писателей начала XX века.

О типологической доминанте «героя-идеолога» у Достоевского писали многие исследователи, но соотносили идею героя лишь с идеологией как фактором сознания или исследовали вопрос о воздействии идеи на психологию героя²⁹. А между тем, как показано в разделе «*П.3. Герои-идеологи как эйдологические персонализации в творчестве Достоевского и в русской литературе начала XX века*», идея в произведениях Достоевского не просто «самостоятельна», но и самодостаточна как образ-эйдос. Идея становится смыслом существования, определяет весь модус поведенческих проявлений героя, подменяя собою «живую жизнь». Сам Достоевский назвал своего героя-

²⁸ Бахтин М.М. Идея у Достоевского // Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1994. С.72.

²⁹ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1994; Кошкароев В.Л. Как мыслят герои Достоевского: Номинация психических состояний // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. научн. тр. — Петрозаводск, 1994; Криницин А. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф.М.Достоевского. — М., 2001.

идеолога «мономаном», то есть человеком, «слишком на чем-нибудь сосредоточившимся» (6; 26). В поисках «руководящей идеи» герой романа «Подросток» формулирует для себя «идею наживы» (16; 74), «прекрасную практическую идею» – «идею о Ротшильде» (16; 76), которая захватывает и подчиняет себе его сознание и жизнь. Раскольников, как указывает Достоевский, готов тысячу раз «отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию» (6; 417) и избирает своим «учителем» и «водителем» страшную «идею убийства». В черновых материалах к роману «Бесы» Достоевский раскрывает трагизм образа Князя-Ставрогина как «нового человека», сущность которого видит в сложной борьбе идей Нечаева и К.Е.Голубова, которая происходит в душе и сознании Князя и определяет его духовные искания, сомнения и заблуждения. Одержим идей Шигалев. Говоря о Шатове, страстном проповеднике мессианской идеи народа-богоносца, Достоевский создает гомогенную характеристику человека идеи: «Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-то сильная идея и тут же разом придавит их собою, иногда даже навеки. Справиться они с нею никогда не в силах, а веруют страстно, и вот вся жизнь их потом проходит как бы в последних корчах под свалившимся на них и наполювину придавившим их камнем» (10; 27).

В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» Достоевский подчеркивает одержимость братьев какой-либо идеей: Дмитрий – фанатик, одержимый ненавистью к отцу и страстью к Грушеньке, он — «чистое действие», практика как таковая. Иван — «чистая мысль». «Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». Алеша призван дать синтез этих противоречивых начал в духе поучений старца Зосимы и объединить мысль как веру с деянием как выражением и воплощением веры. Смердяков в этой эйдологической парадигме образов выражает идею «дурного синтеза» (Ф.М.Достоевский) начал Ивана и Дмитрия, соединяя идеи первого с действительным преступным началом второго.

В характере, сознании, «предроманной» биографии героя трудно выделить предпосылки его увлечения той или иной ложной идеей, но окончательный ответ-«диагноз» известен, и он для Достоевского всегда один – это помрачение души, забвение веры, отказ от «идеи жизни», от «идеи Бога».

Смысл и сущность идеи, носителем которой является герой, раскрывает и латентная семантика антропонимов. Фамилия, имя, отчество героя, сочетание имени и фамилии, корневые части фамилии несут информацию об идее героя и обретают эйдологический смысл как в произведениях Достоевского, так и в романах А.Белого, М.Алданова, А.Ремизова, И.Шмелева, В.Брюсова, З.Гиппиус и других писателей начала XX века.

Характером идеи определяется психологический портрет героя-идеолога, модус его поведения, его взаимоотношений с миром и людьми. Герой Достоевского отдается идее с присущими национальному сознанию страстностью и фанатизмом, и потому психологический портрет героя-идеолога тяготеет к устойчивости, повторяемости одних и тех же черт и состояний: задумчивости, погруженности в себя, «ипохондрии», потери

контроля над своим внутренним состоянием, беспорядочности течения мыслей, с которыми субъект справиться не может. Все эти состояния зачастую определяются тем, что герой не может сформулировать свою идею, находится в мучительном поиске «имени идеи» или же, отказываясь от одной идеологии, ищет другую. В другом же случае, состояние «ипохондри», озлобленности, повышенной раздражительности и агрессивности обусловлено тем, что сознанием и душой героя овладела некая «чугунная идея», подчинившая героя своему пагубному влиянию. В подобном состоянии пребывают и герои А.Белого, Ф.Сологуба, И.Бунина, А.Ремизова, Л.Андреева, чье сознание поражено идеей, которая «мучает» героя, лишает его покоя и здравомыслия. Она представляет собою самостоятельную силу, совладать с которой герой не в состоянии. «Странная медиумичность» (С.Н.Булгаков) как особый тип внешнего поведения героя, одержимого идеей, присуща как героям Достоевского, так и А.Белого, А.Ремизова, Л.Андреева, Ф.Сологуба и др.

«Паралич личности» (С.Н.Булгаков), порождаемый подчиненностью идее, отражается на облике героя, на формах его внешнего поведения и реагирования на ту или иную ситуацию. Почти все герои-идеологи Достоевского и русской литературы начала XX века подражают великим историческим личностям, но объектом подражания они выбирают не личные черты этих деятелей, а их идеи, тем самым отказываясь от собственного «Я» и подменяя свою человеческую сущность личиной «чужой идеи».

Модус внешнего и речевого поведения «человека идеи» отличается театральностью, «постановочностью» и по сути своей является игровым. Ампула, в котором выступает герой-идеолог, определяется режиссурой идеологии, а главная роль отведена идее, диалектикой которой движется сюжет: от идеи-мысли – к идеологии, а от нее – к поступку, к действию. Герой подменяет «живую жизнь» игрой. Маска и игра как атрибуты внешних проявлений героя-идеолога являются закономерным следствием «корчей», которые рождает в душе и сознании героя ложная идея, а судорожными формами общения с миром и людьми становится скандал, ссора, истерика, наполняющие не только произведения Достоевского, но и многие страницы романов начала XX века.

Двойственность как доминанта психологического портрета героя-идеолога тоже во многом проистекает из «отвлеченной идеи» «любви ко всему человечеству», когда сознание «своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству», обращают в сердце героя «любовь к человечеству в ненависть к нему». Так, по «закону отражения идей» (24; 48), сформулированному Достоевским, из любви рождается ненависть. Эти два чувства постоянно сталкиваются и борются в душе героев Достоевского, Ремизова, Шмелева, Бунина, А.Белого, Сологуба, толкая их то на благородные и великодушные поступки, то на злодеяния.

Идея во многом определяет и статус пространства-времени в романах Достоевского и начала XX века. Являясь функцией сознания, пространство то

сжимается до тесной комнатки, до угла, то расширяется до вселенских масштабов. Здесь, как замечает Достоевский, «время не предмет, а идея. Погаснет в уме». Здесь вечность может уместиться в тесной бане с пауками по углам или на «аршине пространства». Все зависит от степени поражения сознания героя ложной, «чугунной идеей», от глубины подполья, в которое оно погружено. Как локализованный эйдос подполье в романах Достоевского и писателей начала XX века представляет идею антагонистического противопоставления героя обществу.

Искусство XX столетия унаследовало через Достоевского гностическую пространственную парадигму, но если «иные миры» присутствовали в романах Достоевского как «клочки и отрывки» в снах и грезах героев, то в произведениях Белого, Брюсова, Сологуба, Ремизова, Андреева герои мечтают в искаженном ноуменальном пространстве, методом изображения которого стал разработанный Достоевским метод «фантастического реализма». Эйдологический статус пространства, явленный в произведениях Достоевского, миметически наследуется русской литературой начала XX в.

В романах начала XX века претворяется очень продуктивная и значимая идея Достоевского об обратном воздействии пространства на душу и сознание человека: вначале человек творит пространство для своего существования, воплощая в его формах определенные идеи, а потом пространство начинает «творить» или разрушать человека. Многие герои-идеологи Достоевского, Ремизова, Андреева, Сологуба, А.Белого избивают для своего существования такое пространство, в котором может существовать захватившая их сознание ложная идея: «неприступные углы», «тесные комнаты» с «некоторым сходством с внутренностью гроба», «темные и узкие, черные лестницы», двory-«колодцы». Это «вечность на аршине пространства», «необитаемый остров», где герой уединяется «в свою мрачную идею» (16; 242), как в «крепость». Единственной реальностью для героя-идеолога становится реальность пространственно-временного континуума идеи. Кириллов останавливает часы – «в эмблему того, что время должно остановиться» (10; 189). Заметим, что образ остановившихся часов станет сквозным в русской литературе начала XX века как эйдологический символ, обозначающий идею остановившегося, «пустого» времени. Взаимоотношения героя-идеолога с миром строятся по модели антропного инверсирования, когда идея не только заполняет собою все внутреннее пространство, но и становится содержанием и опорой внешнего.

Идея вытесняет «живую жизнь», заменяя ее призрачным бытием («в идее»), и вот уже ситуация «безбытности» становится модусом жизни многих героев-идеологов Достоевского, Ремизова, Шмелева, Сологуба, Андреева: разрушение бытия всегда начинается с разрушения быта. Ложная идея существует в безобразном, искаженном пространстве. Пространство же, в котором существует «идея жизни», создано по законам гармонии и красоты. Появление образа такого пространства в произведениях Достоевского всегда сигнализирует о духовном, нравственном перерождении героя. Видя главную задачу искусства в «восстановлении погибшего человека», средством этого

воскресения Достоевский полагал «идею жизни», единственную спасительную, «высшую идею» – «идею бессмертия души», из которой вытекают все остальные «высшие идеи жизни, которыми может быть жив человек» (24; 48).

Искусство начала XX столетия запечатлело как центростремительные, так и центробежные векторы движения национального сознания по отношению в «великой идее бессмертия души человеческой». В произведениях художников начала XX века показано разрушение «идеи о бессмертии» как «самой жизни, живой жизни, ее окончательной формулы и главного источника истины и правильного сознания для человечества» (24; 49-50). Нет бессмертия души – и «все позволено». Этим более всего страшили Достоевского социалистические и атеистические идеи, власть которых показана в произведениях А.Блока, М.Булгакова, Б.Пильняка, Е.Замятина, А.Платонова, Л.Андреева, И.Шмелева и других художников начала XX века.

Во многом вопреки утвердившемуся в литературоведении мнению, что идея синтеза эстетически и философски оформилась в сознании мыслителей и художников начала XX века, в третьей главе **«Идея синтеза в творческом сознании Ф.М.Достоевского и в русской литературе начала XX века»** мы выдвинули *гипотезу*, что основы учения о синтезе в русской культурологической мысли были разработаны Достоевским, творчески устремления которого можно определить именно как синтетические, поскольку в основе их — поиск универсальных, синтетических моделей бытия и способов постижения и художественного изображения мира и человека.

Достоевский первым со всей очевидностью и определенностью поставил вопрос о создании новой художественной системы, в которой обрели бы неразрывное единство все формы и способы познания мира и человека: научные, философские, религиозные и эстетические³⁰. Достоевский первым сформулировал и художественно обосновал мысль о том, что в образной системе нового искусства должно быть явлено новое синтетическое миропонимание, в котором сойдутся «начала и концы», в котором обретут органическое единство и будут осмыслены и изображены обе реальности — духовная, идеальная, и рациональная, материальная. Рассмотрению этой гипотезы посвящается раздел **«III.1. Синтез как мирообразующий принцип в творчестве Достоевского и в художественном сознании начала XX века»**.

«Жажда синтеза» (Вяч.Иванов), охватившая художников начала XX века, сродни той жажде «всесветного единения» и примыкающей к ней идее всеобщей вины и ответственности за все перед всеми, что пронизывает все творчество Достоевского. Вслед за Достоевским Вяч.Иванов связывает идею «большого синтетического искусства» с идеей соборности как цельности общества, «сочетающего свободу и индивидуальные особенности граждан... при условии свободного подчинения отдельных личностей абсолютным

³⁰ См.: *Юрьева О.Ю.* Синтез как мирообразующий принцип в творческом сознании Ф.М.Достоевского // Филологические науки. 2003. № 1. С.10-18.

ценностям и при их свободном творчестве, основанном на любви и цельности, к церкви, к своему царю, к своему государству»³¹.

Серебряный век — это время, когда возникает множество «синкретических» дарований — творческих личностей, сочетающих в себе поэта и прозаика, писателя и ученого, поэта и живописца³². Подобный синкретизм знавал и XIX век (достаточно вспомнить А.С.Пушкина, А.С.Грибоедова и М.Ю.Лермонтова). Поистине синтетическим было и дарование Достоевского: писатель, мыслитель, поэт, психолог, социолог, правовед, политолог, этнограф, глубочайший диалектик и метафизик, Достоевский, с его инженерным образованием, прекрасно разбирался в математике, называл себя «страстным любителем военной науки», хорошо знал физику, химию, был знатоком ведущихся тогда поисков технической мысли, стал не только критиком, сумевшим сказать новое слово о многих художниках, но и единственным, пожалуй, в русской литературе конгениальным самому себе автоинтерпретатором. Вл.Соловьев говорил, что Достоевский «гармонически сочетал в себе начало божественное, человеческое и материальное», был одновременно «мистиком, гуманистом и натуралистом».

Предопределяя практику художников XX столетия, Достоевский полагал, что в искусстве новой формации, «истинном искусстве», должен осуществиться синтез познавательной системы и системы «высших», духовных ценностей. Это, несомненно, должен быть религиозный синтез, в основе которого — убеждение в необходимости и неизбежности слияния всех форм познания с целью постижения всех планов существования, — ведь «если есть бесконечность, то есть Бог и мир иной, основанный на иных законах, чем реальный (созданный) мир» (27; 43). Достоевский разрабатывает эстетику такого метода, который позволил бы художнику изобразить реальность, в состав которой входит феноменальное и ноуменальное, позволил бы воссоздать сложный и противоречивый образ «человека в человеке»³³. Так рождается «реализм в высшем смысле», или, как его еще называет Достоевский, «фантастический реализм», или «полный реализм», ставший прообразом того «символично-мифологического метода», к которому придут символисты. Особенности новой художественной методологии рассматриваются нами в разделе *«III.2. “Реализм в высшем смысле” как видовой и жанрово-стилевой синтез в эстетике и творчестве Достоевского и художников начала XX века»*. Вслед за Достоевским искусство устремилось к «лону всеобщего синтеза» (Ф.М.Достоевский) — к той реальности, где царит «бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, “времени больше не

³¹ Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М., 1994. С.40.

³² См.: Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. — М., 2003.

³³ См.: Степанян К.А. «Мы на земле существа переходные...» (О «реализме в высшем смысле») // Достоевский и мировая культура: Альманах. N 12. — М., 1999. С.99-109.

будет»» (20; 173-174). В центре этой реальности — «сияющая личность Христа», человек там выйдет за пределы своей природы, преодолет онтологическую раздвоенность плотского и духовного начал и обретет гармонию, станет подлинным универсумом. В этом движении к богочеловечеству Достоевский, а вслед за ним и мыслители XX столетия видели сущность «собственно исторического процесса человечества» (Вл.Соловьев). Возможность достижения этой цели подтверждалась для Достоевского и художников начала XX века «синтетической натурой Христа»: «Ведь это натура Бога, значит, Христос есть отражение Бога на земле» (20;174).

Вера в «миры иные» — главный принцип синтетического сознания, отказавшегося от догматов «земного», «евклидовского» ума. О сущности такого сознания размышлял старец Зосима: «Многое на земле на земле от нас сокрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (14; 290). Из этих размышлений выросла философия и эстетика русского символизма, унаследовавшего от Достоевского синтетизм и универсализм мышления и миромоделирования, а критика позитивизма, которую начал Достоевский, стала краеугольным камнем философских опытов не только Вл.Соловьева, но и С.Н.Булгакова, Н.О.Лосского, П.А.Флоренского, воспринявших завет великого предшественника и учителя, что именно «в стремлениях этих сокрытых идей и состоит вся энергия жизни народа» (20; 172).

Роман «Братья Карамазовы» стал настольной книгой А.Блока в тот период, когда формировались главные опоры его нового символистского мировидения. Как свидетельствуют маргиналии на полях романа, слова старца Зосимы о «мирах иных» отмечены особо, а 26 сентября 1901 года Блок делает знаменательную запись в дневнике: «Есть миры иные». С образом «миров иных» в произведениях А.Блока, А.Белого, А.Ремизова связан целый пласт эйдологической символики, анализ которой представлен в работе.

Перед лицом гибели привычных аспектов мира и дискредитации опытного постижения его, перед фактом «душевного атомизма» (по Вл.Соловьеву) и «внутреннего саморазрушения» (по П.А.Флоренскому) личности, которая отдала рассудку все права на поиск последних истин, стала ясной необходимость в альтернативной теории познания, прототипом которой во многом стала теория Достоевского о бессознательном искусстве и метафизическом в науке, призванная осуществить искомый синтез. О синтезе науки и «тайного знания» как спасительном для человечества будет говорить М.Волошин, выражая общие для Серебряного века настроения и тенденции, во многом восходящие к размышлениям Достоевского: «Есть “тайное знание” и существуют пути, которые ведут к нему. Существует иное познание, чем познание научного мышления. В то время как положительная наука, избрав себе пределом мир, постигаемый внешними чувствами, познала его математически, измерила его числом и утвердила свое господство над ним в ряде химических, механических и физических формул, существует иная “тайная наука”, которая, отказавшись от познания обманных форм внешнего

мира, избрала путь погружения внутрь духа своего, и в этих внутренних зеркалах души открыла мир, отраженный иначе, и иную сторону законов, управляющих ими»³⁴. А.М.Ремизов был убежден, что «знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет живой жизни. Только бездоказательное, как вера, источник легенд, оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира»³⁵.

Художники начала XX столетия пытались претворить в действительность мысль Достоевского о новом искусстве, которое должно изменить мир и человека, способствовать наступлению такого времени, когда «эпоха всеобщего отрицания» сменится эпохой синтеза, эпохой «истинного единения людей», которое будет противостоять всеобщему «разложению». Но это должно быть искусство, конечной целью которого станет синтез красоты, религии и гражданственности. О том, что искусство должно способствовать восстановлению в человеке «лика человеческого», образа и подобия Божьего, говорил и Вл.Соловьев, утверждавший вслед за Достоевским, что «красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиною»³⁶.

«Синтетические устремления» Достоевского были направлены не только на разработку нового художественного метода, но включали в себя убежденность в том, что перед лицом назревающего политического и социального кризиса в России, кризиса разобщения и раскола, необходимо найти то общее, что «всех объединяет». Такой общественный и национальный синтез может осуществиться лишь под эгидой «русской идеи», сущность которой — «лишь всемирное общечеловеческое единение» и прекращение всех внутринациональных раздоров. Так формируется учение, анализируемое нами в третьем разделе *«Идеал соборности Достоевского в творческом сознании начала XX века»*. «Стать поскорее русским и национальным» (25; 20) нужно именно для того, чтобы осуществить общечеловеческую объединительную миссию. Таким образом, можно говорить о некоем человеческом универсуме, человеческом идеале, представления о котором были разработаны Достоевским и унаследованы XX веком. Мы назвали этот идеал «соборной личностью», имея в виду синтетический аспект творческих устремлений Достоевского, сочетающих религиозный, философский, антропологический и культурологический подходы к исследованию человеческой личности и рассматриваемый в разделе *«III.4. Идея "соборной личности" Достоевского в творчестве И.С.Шмелева»*.

Понятие «соборной личности» по отношению к характерологии Достоевского впервые было выдвинуто К.Мочульским, утверждавшим, что построение романа «Братья Карамазовы» определяется концепцией соборной личности. Такой соборной личностью в романе являются три брата

³⁴ Волошин М.А. О теософии // Наука и религия. 1990. № 2. С.31.

³⁵ Ремизов А.М. Огонь вещей. — М., 1992. С.52.

³⁶ Соловьев Вл. Философия искусства и литературная критика. — М., 1991. С.74.

Карамазовых в их духовном единстве³⁷. Расширяя понятие, заметим, что художественное решение идеи соборной личности многопланово. С одной стороны, идеал соборной личности может выражаться как совокупный, синтетический образ, отсутствующий в произведении как художественная данность, но присутствующий в подтексте произведения и возникающий в сознании автора и читателя. Таков образ соборной личности в романе Достоевского «Братья Карамазовы». В подобном образе суммарно воплощаются черты, явленные в персонажах произведения. Можно сказать, что это самый первый смысловой уровень понятия «соборной личности».

С другой стороны, в произведении может присутствовать персонаж, являющийся персонифицированным воплощением идеи соборной личности. Синонимичными «соборной личности» в типологии Достоевского являются «тип положительной красоты», «положительно прекрасного человека», а также «сильно развитая личность», — то есть типы, в которых с наибольшей полнотой выразился «идеал Мадонны», противопоставленный «идеалу Содомскому». «Сильно развитая личность» характеризуется Достоевским в шестой главе «Зимних заметок о летних впечатлениях»: «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).

Таким образом, «соборная личность», или «сильно развитая личность» — это синтетическая личность, человеческий универсум, включающий в свое индивидуальное бытие — бытие вселенское, не мыслящий своего существования вне гармонии и духовной общности с другими людьми и воспринимаящий мир как одухотворенное всеединство, требующее его живого участия, сочувствования и сорадования. «Соборная личность» — это вершинное воплощение развития «национальной личности», в которой воплотились все самые сущностные черты этнопсихологии и национального сознания.

В литературоведении и достоевистике пока не изучен аспект влияния Достоевского на формирование в русской литературе начала XX века образа Святой Руси, «русского типа», «народного типа», идеала «соборной личности», которое явственно проявилось в произведениях А.М.Ремизова, И.С.Шмелева, Б.К.Зайцева, И.А.Бунина, опиравшихся на авторитет Достоевского, видевшего в русской ментальности черты святости, а типология характеров в произведениях этих писателей ориентирована на тот «положительный тип», который, по словам Достоевского, уже в его времена «искала наша литература» (29/1; 118).

Анализ повестей И.С.Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне» показал, что мимесис «Достоевский – Шмелев» зиждется на глубокой, истовой любви к народу, на желании показать «русскость русского человека» (И.А.Ильин), на убеждении, что в русском народе «есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают!» (22; 43), на вере в то, что «кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет» (22; 43). И.С.Шмелев сумел воплотить учение Достоевского об идеале в искусстве, о соборности как

³⁷ Мочульский К. Достоевский // Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М., 1995. С.521.

духовном единстве, которое представляют собою многообразные герои «Богомолья» и «Лета Господня» Шмелева. Каждый из них — личность, у каждого своя судьба, но в совокупности они образуют единое духовно-нравственное и бытийственное образование — соборную личность русского народа. Унаследовав от Достоевского «гуманоцентричность» и «народно-духовную (народно-христианскую)» (В.П.Владимирцев)³⁸ направленность художественного метода, Шмелев создает уникальный синтетический жанр, в котором переплетаются мемуары, историческое повествование, роман воспитания, былинный эпос, лирическая проза и целый конгломерат религиозных жанров — от проповеди до молитвы. В стиле романа причудливо, но вместе с тем художественно убедительно синтезированы черты фольклора, а также классического русского литературного языка писателя-интеллигента, сказовый стиль и разговорный язык простонародья, а также разнообразные черты стиля житийной и религиозной литературы. В образной структуре такого повествования реальные лица, существовавшие в памяти Шмелева, обретают черты литературного героя со всеми присущими ему атрибутами: эмблематичностью внешнего и внутреннего содержания, историко-литературной и эстетической значимостью, а также типологическим статусом, что возводит их до таких образов-архетипов из наследия Достоевского, как Влас, Марей, Фома Данилов, Макар Долгорукий, старец Зосима. Герой, которого сам Шмелев называл «массовым человеком», «народным человеком», стал поистине «духовной родней» этим бессмертным образам. Показанные внутри истинной народно-поэтической и религиозной культуры и стихии, с их языком, обычаями, обрядами, представлениями, суевериями и нравами, их складом мышления и укладом жизни, персонажи Шмелева стали воплощением мечты Достоевского об истинной национальной личности. В составе их характеров проявляются излюбленные идеи Достоевского о ведущих духовных ценностях русского народа, о его «сильных и святых» идеалах, спасавших его «в века мучений» (22; 43): служение идее христианской любви и милосердия, идеал «религиозной общности» и «соборного братства», «зিজдущая, сохраняющая и ведущая» идея «органической, живой связи народа с царем своим» (27; 21), идея «благочестивого семейства» как Малой Церкви, где формируются духовно-нравственные основы личности, идея очищающего душу страдания. Опираясь на типологию Достоевского, можно определить доминантные черты соборной личности, представленной в произведениях И.С.Шмелева: это «сердечная вера в Христа», «благообразие», «добротолубие» и «красотолубие», а также наставничество, жертвенность и детскость.

В образе Горкина и старшего Шмелева воплощена мечта Достоевского о «русском положительном типе». Шмелев доказал, что «чистый и идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской земли

³⁸ См.: Владимирцев В.П. Ф.М.Достоевский и русская этнологическая культура: Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. — Новгород, 1998.

ото всех зол» (30/1; 68)³⁹. Используя сакрализацию образа как способ типизации, Шмелев претворил очень важный аспект учения Достоевского о «переходности» земного человеческого существования. Унаследовал Шмелев и свойственное Достоевскому желание «не допустить представления о вознесенности “положительно прекрасного человека” над миром»⁴⁰, его герои, как и герои Достоевского, слиты воедино со своим народом, разделяют его судьбу.

В произведениях И.С.Шмелева наиболее полно воплотился идеал Достоевского, триединый по своей природе, синтетически соединяющий Истину, Добро и Красоту, — религиозный, этический и эстетический аспекты. Утверждая, что идеал — «тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (21; 74-76) — Достоевский предвосхитил художественную практику И.С.Шмелева, показавшего Русь со стороны религиозно-патриархальных устоев, царивших в семьях, которые Достоевский назвал «благочестивыми». В мотивах родовой и исторической памяти в произведениях Шмелева реализуется завещанная Достоевским идея всеединства: «Всё и все были со мною связаны, и я был со всеми связан» (И.С.Шмелев). Постоянно присутствует в «Лете Господнем» и «Богомолье» и излюбленная мысль Достоевского о воскресении, о «будущей райской жизни».

Провиденциальная «русская идея» Достоевского нашла в романах Шмелева «Лето Господне» и «Няня из Москвы» свое яркое воплощение, а универсум автора-повествователя Шмелева тесно коррелирует с реализованной в творчестве Достоевского «детской темой», основная мысль которой — доказательство определяющей важности детской поры в жизни человека.

Четвертая глава диссертационного исследования «Русская идея Ф.М.Достоевского в художественном сознании начала XX столетия» посвящена анализу одного из самых значительных эйдологических комплексов Достоевского, миметически унаследованного искусством XX столетия. О «русской идее», выдвинутой Достоевским, написано немало, но до сих пор исследовались в основном её социально-историческое и религиозное содержание⁴¹. Думается, что для литературоведения «русская идея»

³⁹ См.: *Захаров В.* О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К.А.Степанян. — М., 1996. С. 137-147.

⁴⁰ *Кунильский А.Е.* Опыт истолкования литературного героя (Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»). — Петрозаводск, 2003. С.19.

⁴¹ *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Достоевского (Проблема этноконфессионального единства и многообразия) // Достоевский: Материалы и исследования. Т.14. — СПб., 1997. С.56-71; *Курляндская Г.Б.* «Русская идея» в творчестве Достоевского // Бахтинские чтения. — Орел, 1994; *Сизов В.С.* Русская идея в мирозерцании Ф.М.Достоевского. — Киров, 1998; *Сохряков Ю.И.* Преклониться перед правдой народной (Национальная идея в публицистике Достоевского) // Сохряков Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX-XX в.в. — М., 2000. С.39-55.

представляет особый интерес как эйдологический комплекс, оказавший огромное влияние на формирование художественного сознания начала XX века, а между тем функционирование «русской идеи» Достоевского в художественных системах начала XX века вообще не представлено в современном литературоведении. В работе показаны полифункциональность и многоаспектность семантического ареала понятия «русская идея», включающего философские, религиозные, социологические, политологические, культурологические, а также психологические основания национальной ментальности, основные константы национальной аксиологии и онтологии. Анализируются художественные формы, в которых «русская идея» присутствует в произведениях писателей и поэтов начала XX столетия.

Вполне актуальной представляется эта тема и в современном историческом контексте, когда поиск «национальной идеи» объявляется одним из приоритетных направлений социально-политической мысли, а самоидентификация народом себя как «русской нации» становится единственным условием выживания русской национальной культуры.

Разрабатывая учение о русской идее, Достоевский четко обозначил ее универсальную природу, заявив, что «русская идея, может быть, будет СИНТЕЗОМ всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях» (18; 37). Очень важно отметить, что «русская идея» Достоевского имманентно синтетична, ибо в ней заложена дуалистическая природа собственно идеи, принадлежащей одновременно к миру идеальному и материальному, а также синтезированы историсофские и этнопсихологические открытия предшественников Достоевского.

В главе показано, как в художественном сознании начала XX века русская идея как принцип мировидения явственно преобразуется в принцип миромоделирования, а философские, религиозные и социально-политические доминанты самых разных, подчас прямо противоположных по мировоззренческим основаниям учений Серебряного века, актуализируют заложенные в ней потенции формирования мирового и национального пространства. *Опорная гипотеза* главы состоит в том, что «русская идея» Достоевского была воспринята Серебряным веком как формула национального самоопределения: нации в самой себе, нации в мире и нации в Боге и потому именно она определила приоритетные направления развития литературы и искусства начала XX века.

Мы рассматриваем «русскую идею» как наиболее значительный национальный эйдос, понятийный аппарат которого охватывает все ипостаси религиозных, историсофских, национальных и культурологических идей, определяющих своеобразие художественного сознания начала XX столетия. Внутри эйдологии «русской идеи» важные коннотативные функции выполняют такие понятия, как «национальная идея» (23; 20), «славянская идея» (23; 103), «русская московская идея» (23; 47), «идея православия» (25; 68), выражающие национальный и религиозный аспекты «русской идеи». С другой стороны, Достоевский утверждает, что, становясь государственной, «русская идея»

перерастает национальные рамки и становится «общечеловеческой идеей» (23; 31). Таким образом, синтетизм «русской идеи» опирается на три эйдологических комплексы: религиозный, всечеловеческий и национальный. Каждый из этих комплексов включает несколько смысловых парадигм, выстраивающих образующие их образные и логические системы в бинарные оппозиции, усвоенные и развитые Серебряным веком. Так, семантика религиозной парадигмы «русской идеи» определяется сущностью тех «политических отношений, которые и должны неминуемо наступить у России ко всем прочим православным народностям — славянам ли, грекам ли, все равно...» (23; 49), а также решением вопроса о взаимоотношениях православия с другими религиями и христианскими конфессиями.

Всецеловеческий аспект, номинируемый Достоевским как «общечеловеческая идея», определяется для художников начала XX века задачей осмысления влияния на национальную ментальность культурных и мировоззренческих систем Востока и Запада, Европы и Азии, а также задачей претворения в жизнь исторической миссии «всесветного единения».

Национальный аспект «русской идеи» в искусстве начала века рассматривается нами как историсофское и культурологическое позицирование идеи Достоевского о существовании двух типов национального сознания, народного и интеллигентского; художественное претворение разработанной Достоевским этнотипологии и форм национального бытия; исследование истоков и последствий конфликта народа с «образованным сословием». Активный мимесис художников начала XX века по отношению к «русской идее» Достоевского во многом обусловлен ее диалогической природой, универсализмом, и потому именно «русская идея» определила основные векторы художественных и религиозно-философских исканий в начале XX века: «родной» и «вселенский» (Вяч.Иванов).

Серебряный век русской культуры во всей полноте претворил «всемирность» стремлений русского духа, устанавливая тесные взаимосвязи с культурой Запада и Востока, созидая единое общекультурное пространство, в котором мировые культуры сольются в «единое и братское лазорье» (О.Мандельштам). В разделе *«IV.1. Всецеловеческий аспект "русской идеи" Достоевского в творческом сознании начала XX века»* анализируются те аспекты творчества М.Цветаевой, А.Блока, О.Мандельштама, Н.Гумилева, М.Волошина, К.Бальмонта, А.Белого и других поэтов и писателей начала XX века, в которых с наибольшей очевидностью проявилось миметическое начало по отношению к идее Достоевского о «всемирной отзывчивости» русского национального сознания. Во всей своей значимости художниками и мыслителями Серебряного века был воспринят завет Достоевского, что только религиозная, сакральная идея может стать основой истинного объединения наций и государств. Этим пафосом пронизано учение Вяч.Иванова о соборности.

Включенные в эйдологию «русской идеи», имманентно оппозиционные понятия и принципы организации мирового культурного и религиозного пространства, представленные в культурном сознании начала XX века,

стремятся к взаимодействию и синтезу: Европа стремится к своим азиатским истокам; цивилизация ищет спасения в культуре; православие мыслит себя как основу религиозного единения; все более явственно звучит мысль о необходимости «братского соединения» народа и интеллигенции.

В разделе *«IV.2. Национальный аспект “русской идеи” Достоевского в осмыслении художников начала XX века. Этнотипология Достоевского как основа характерологии русской литературы начала XX века»* исследуется роль эйдологического комплекса «русской идеи» в осмыслении сущности национального характера и сознания русской литературой начала XX века.

Достоевский был убежден, что только истинная национальная идея способна преобразить народ, кажущийся «грубым и безобразным, и грешным, и неприметным» (25; 15). Являясь составной частью «русской идеи», «национальная идея» призвана осуществить миссию национального мироустройства, выполняя следующие функции: стать основой национальной самоидентификации народа; способствовать внутринациональному примирению между народом и «образованным классом»; содействовать формированию истинной «русской национальной личности»; стать основой национального искусства, призванного духовно преобразить нацию.

В работе исследуется ряд миметически связанных с национальным аспектом «русской идеи» проблем, художественное решение которых определило идейно-образную структуру произведений Бунина, Белого, Блока, Шмелева, Ремизова, Сологуба, Андреева и многих других художников. Это осмысление сущности и специфики национального характера; изображение России в двух антиномичных ценностных и поэтических системах: как Государства и как Родины, Отчизны, как лика и личины России; художественное осмысление идеи Достоевского о двух типах национального сознания и характера: народного и интеллигентского; осмысление проблемы взаимоотношений народа и интеллигенции; обращение к поэтическому арсеналу народного творчества как истоку национального сознания и национальной культуры; изображение событий революции и гражданской войны в эйдологическом поле Достоевского.

Национальный аспект «русской идеи» Достоевского наиболее явственно воплотился в русском искусстве начала XX столетия в созданных художниками Серебряного века образах русского человека, русского народа и России. Следует утверждать, что именно Достоевский создал подлинно значимую этнотипологию, определившую характерологию русской литературы начала XX века. В произведениях русских художников начала века нашли свое воплощение все типологические разновидности русской ментальности, как интеллигентской, так и народной — от «двух народных типов» (21; 35) до «истинного изображения страдающего, оторванного от русской почвы интеллигентного русского человека, живущего на родине как не у себя, желающего стать чем-нибудь и не могущего быть самим собою» (26; 219).

В типологическом тезаурусе Достоевского четко обозначена типология как интеллигентского, так и народного типов сознания и характера. Интеллигентский тип отмечен такими дефинициями, как «тип идеалиста» (23;

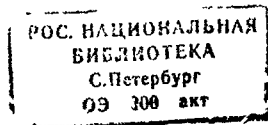
64), «культурный типик» (22; 105), «русский культурный тип» (22; 113), «мечтатель» (22; 122), «парадоксалист» (22; 122), «тип нравственного развитого и образованного человека» (22; 109), «тип русского джентельмена» (25; 117), «русский скиталец» (26; 137), «гордый человек» (26; 139), «русский страдалец» (26; 138), «отвлеченный человек» (26; 140), «всечеловек» (26; 147), «русский тип дворянства» (13; 177). В этом типологическом ряду располагаются и «случайный человек», и «русский нигилист», и «русский атеист», и «русский мальчик», и «фантастический», «нетерпеливый» человек.

В состав народной типологии можно включить такие именованья, как «хищный тип» (21; 36), «многочисленные типы русского безобразника» (21; 36), «два народные типа» (21; 137-138), «тип из коренника» (9; 128). Идеал, обозначенный Достоевским как «русская личность» (23; 105), формируется как синтез всех лучших черт, свойственных интеллигентской и народной ментальности, а основанием для этого синтеза являются черты, общие для народного и интеллигентского типов сознания — стремление к идеалу, мечта о свободе, склонность к страданию и самопожертвованию.

Этнотипология Достоевского охватывает все ипостаси противоречивого, двойственного, склонного к полярным проявлениям национального сознания и характера⁴². Первый, отрицательный полюс национальной ментальности — это, по Достоевскому, все «изломанное, фальшивое, наносное и рабски заимствованное» (13; 49). Второй, «положительный» полюс, Достоевский маркирует такими понятиями, как «простодушие, чистота, кротость, широкость ума и незлобие» (13; 49-50). Первый в полной мере воплотился в героях прозы Ф.Сологуба, А.Белого, Л.Андреева, М.Алданова, М.Булгакова, А.Платонова, А.Ремизова, а также проявился в характере лирического героя поэзии начала XX столетия. Второй получил свое образное воплощение в героях лирической прозы И.А.Бунина и Б.К.Зайцева, в «народных типах» произведений И.С.Шмелева, В.Г.Короленко. Но и другие писатели и поэты, обращаясь к историческим и духовным истокам, содержащимся в народной культуре, искали спасения от надвигающейся катастрофы.

Достоевский убедительно показал, что национальная ментальность по-разному проявляется у народа и интеллигенции. Если народное сознание отличается противоречивостью и многообразием проявлений, то интеллигенции свойственна двойственность. Разница этих понятий разъясняется в «Дневнике писателя»: «Пусть народ грязен, невежествен, варварственен, пусть смеются над моим предположением без малейшего снисхождения, но во всю мою жизнь я вынес убеждение, что народ наш несравненно чище сердцем высших сословий и что ум его далеко не настолько раздвоен, чтоб рядом с самую светлую идею лелеять тут же, тотчас же, и самый гаденький антитез ее, как сплошь да рядом в интеллигенции нашей, да еще оставаться с этими идеями, не зная, которой из них веровать и отдать

⁴² См.: *Щенников Г.К.* «Братья Карамазовы»: национальное сознание в контексте европейской литературы // *Щенников Г.К.* Целостность Достоевского. — Екатеринбург, 2001. С.145-343.



преимущество на практике, да еще называть это состояние ума и души своей — богатством развития, благами европейского просвещения, и хоть и умирать при таком богатстве от скуки и отвращения, но в то же время из всех сил смеяться над простым, не тронутым еще чужою цивилизацией народом нашим за наивность и прямотушие его верований...» (25;129).

Характерно, что в русской литературе начала XX века к изображению народной жизни обращались не так часто, как в XIX веке. Немногие произведения И.А.Бунина, И.С.Шмелева, Л.Андреева, А.Белого (сборник «Пепел» и роман «Серебряный голубь»), М.Горького («Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина», цикл «По Руси», «Рассказ о необыкновенном», серия очерков «О русском крестьянстве»), В.Г.Короленко не могли исчерпать всего многообразия проявлений народной жизни. Сама историческая ситуация в стране требовала от художников решения острейших вопросов, связанных с настоящим и будущим России, и потому многие из них сосредоточили свое внимание на тех сторонах национальной ментальности, в которой наиболее очевидно проявились угрожающие этому будущему тенденции, на то темное и стихийное, что таится в народной массе, на то «наваждение дьявольское», что рождается в народе под воздействием тех или иных навязанных ему идей.

Страшные в своей правдивости и оказавшиеся пророческими в ближайшей исторической перспективе, гениальные картины русского быта были созданы в литературе в то время, когда Россия, по словам А.Блока, выйдя из одной революции, смотрела в глаза другой — еще более страшной. И потому завещанные русской литературе Н.С.Лесковым, И.С.Тургеневым, Л.Н.Толстым, Ф.М.Достоевским представления о русском народе как носителе духовности и правды христианских идеалов не могли во всей полноте объяснить катастрофические процессы распада и разложения, происходившие в то время и с фатальной неизбежностью увлекающие Россию к «краю бездны». Вслед за Достоевским писатели начала XX века исследовали «душу русских людей», стремясь познать «ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы»⁴³.

Главной идейно-художественной деталью в изображении русского быта в литературе начала XX века стала «грязь» (глина, песок, навоз, пыль). Воплощенная в образе идея «нечистоты», грязь не только окружала избы, лежала на дорогах, заполняла углы в домах, но и окутывала души людей, что было для художников самым страшным проявлением «азиатчины», определяющей в национальном характере многие трагические черты. О соединении в национальном характере азиатского и европейского начал вслед за Достоевским писали многие художники и мыслители: Вл.Соловьев, А.Ремизов, А.Белый, А.Блок, В.Брюсов, связывавшие с этим «дурным синтезом» (Ф.М.Достоевский) загадочные и противоречивые проявления национального характера и сознания. Отсутствие инстинкта оседлости, страсть к странничеству, отсутствие привычки к «длительному будничному труду» (И.А.Бунин), какая-то неопределенная и тоскливая мечтательность, «томление»

⁴³ Бунин И.А. Собр.соч.: В 15-ти т.т. Т. I. Берлин: «Петрополис», 1935. С.11.

— все эти качества народного характера сохранились с древнейших времен, веками определяя статус жизни русского человека и трагедию его судьбы.

Художественно исследуя национальную ментальность, многие художники следовали идее Достоевского о глубокой духовно-нравственной и психологической родственности представителей всех российских сословий. Весьма интересным и творчески перспективным оказался для русской литературы XX столетия обозначенный Достоевским тип «стюцкого». Этим «простонародным» словом Достоевский отмечает особый тип, сложившийся как в народной, так и в интеллигентской среде. «"Стюцкий" — есть человек пустой, дрянной и ничтожный» (26; 63). В состав характерологических черт типа «стюцкого» Достоевский включает такие понятия, как «пустоголовость, особого рода вздорность, безмозглость, неосновательность», что делает этот тип общим для народа и интеллигенции.

Ярким воплощением типа «стюцкого» являются образы Серого, «самого нищего и бездельного мужика во всей деревне», и Юшки, созданные И.А.Бунинным в повестях «Деревня» и «Суходол». Особый трагический пафос бунинским «Окаянным дням» придает мысль о том, что власть в стране захватили именно «стюцкие». Типологически родственными «стюцкому» оказались герои поэмы «Двенадцать» А.Блока, «Грядущего хама» Д.Мережковского, «Петербургских дневников» З.Гиппиус, «Солнца мертвых» И.Шмелева, «Взвихренной Руси» А.Ремизова и других произведений, в которых осмысливались причины и следствия русской революции.

Не ставя перед собой задачи исследовать все типы народного сознания и характера, представленные в русской литературе начала XX века и миметически ориентированные на этнотипологию Достоевского, отметим, что особенно интересной представляется неизученная в литературоведении разработанная великим писателем феноменология «русского самоотрицания и самоуничтожения». Именно через нее Достоевский, а вслед за ним и художники начала XX века исследуют самые глубокие тайны этнопсихологии. Унаследованная писателями начала XX века, феноменология «русского самоотрицания» Достоевского помогла эстетически осмыслить и зафиксировать в художественных образах многие процессы, происходившие в социально-исторической жизни России и в сознании россиян на рубеже веков. Выделив типы, «в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом», основной чертой национального характера Достоевский называет «забвение всякой мерки всегда и во всем», являющееся не постоянным состоянием, но «наваждением», то есть происходящее под воздействием определенных обстоятельств. Причем эта «потребность отрицания» может неожиданно проявиться в любом русском человеке, даже «самом неотрицающем и благоговееющем», это отрицание тотально, всеохватывающе и может коснуться «даже самой главной святыни сердца», «самого полного идеала». Происходит такое потому, что в жизни человека есть минуты, когда ему непременно «нужно заявить себя», и неважно, в «хорошем или поганом» (21; 35) — настолько притупляется в эти мгновения способность человека различать добро и зло, отличать красоту от безобразия. Достоевский отмечает,

что главная беда русского национального характера — неустойчивость, страшная переменчивость, «порывчатость», не позволяющие русскому человеку спокойно и хладнокровно обдумывать свои поступки и действия. В этом обобщении принципиально важным для всей последующей литературы является символическая типологизация русского национального сознания и характера, определяющая основные черты этнопсихологии.

Вслед за Достоевским русские писатели начала XX века показывают, что страсть к самоистреблению — это проявление власти «страшного и умного духа, духа самоуничтожения и небытия» (14; 229), а главным способом установления этой власти становится «искушение» (властью, деньгами, вином, идеей, сладострастием, свободой, красотой), которому с такой необъяснимой, иррациональной легкостью поддается русский человек. В произведениях И.А.Бунина, И.С.Шмелева, А.Белого, А.Ремизова, А.Платонова показано, что отсутствие внутренней формы определяет образ жизни русского человека, его особую тягу к странничеству, бродяжничеству, то есть к таким формам жизни, которые не требуют усилий в деле оформления пространства для бытия. Русский человек, как у Достоевского, так и в литературе XX века, не укоренен в быту, он умудряется умереть в высшей степени нелепо, — как будто всю жизнь только и делал, что эту самую смерть искал. Жажда самоутверждения и самоидентификации соседствует у русского человека с абсолютным пренебрежением к ценности отдельной человеческой личности. Безразличие к собственной жизни порождает пренебрежение жизнью другого человека, и потому как в интеллигентской, так и народной среде убийство совершается с невероятной легкостью, причем не по злобе или жестокости, не из алчных побуждений, а либо как следствие логических построений подчиненного идее разума, либо под влиянием настроения и обстоятельств или по беспечной небрежности к жизни своей и другого человека. Абсолютное равнодушие к вопросам жизни и смерти обнаруживают герои Л.Андреева, И.А.Бунина и А.Платонова. Распоряжаются чужой жизнью по собственному усмотрению герои А.Белого и М.А.Булгакова. Как необходимый ритуал служения идее воспринимают убийство герои «Двенадцати» А.Блока, «Окаянных дней» И.А.Бунина, «Солнца мертвых» И.С.Шмелева и многих других произведений, анализ которых содержится в работе.

Онтологические ситуации, в которых существует русский человек в произведениях Достоевского и многих писателей начала XX века — ситуация выбора и ситуация вызова и бунта, в которых находит реализацию его поляризованный характер. Выбор — между светом и тьмой, Богом и дьяволом, духом и плотью, жизнью и смертью, признаваемых величинами равновеликими и равноправными. Ситуация выбора усугубляется ситуацией вызова — вызова всем: самому себе, обществу, миру, людям, родителям. Бунт тоже обретает вселенский размах и направлен против общества, против всего мироустройства, против Бога. Убийственной и самоубийственной для русского человека, показанного Достоевским, Буниным, Блоком, Цветасовой, Сологубом, Андреевым и другими художниками становятся красота и любовное чувство.

Серебряный век русской культуры развил и тот аспект учения Достоевского о «русской идее», в котором наиболее полно выразилась тревога писателя о разладе между народом и «образованным сословием». Многие писатели и поэты создали художественные, критические и публицистические произведения, где эта тревога обретает вполне завершённые исторические и художественные формы: это не только статьи философов и религиозных мыслителей, но и произведения М.Волошина, А.Блока и А.Белого, романы Ф.Сологуба, А.Белого, М.Алданова, повести И.С.Шмелева, М.А.Булгакова, Е.И.Замятина, стихотворные произведения М.Цветаевой, А.Ахматовой, М.Волошина и других. В духе Достоевского художники начала XX века мыслят внутринациональный синтез как «братское соединение народа с интеллигенцией» и видят в нем единственно возможный для России путь «бескровного» преодоления сословных противоречий. Н.А.Бердяев определяет тему «Серебряного голубя» А.Белого как «встречу культурного русского интеллигента, пережившего все новейшие течения, от марксизма до оккультизма, с великорусской мистической сектой голубей, по духу близкой к хлыстовству»⁴⁴. Утверждая, что А.Белый в своем романе запечатлел свойственное и славянофилам, и Достоевскому, «ложное поклонение народу и его вере», Н.А.Бердяев не замечает того факта, что роман А.Белого раскрывает трагедию национальной «несовместимости» народа и интеллигенции, решение которой писатель видит в движении этих двух сил навстречу друг другу по пути истинной веры, завещанному Достоевским. Проблему разрыва между образованным классом и народом рассматривает в своих романах М.Алданов. О самоубийственном для нации разобщении говорил Блок, в отличие от Достоевского не видевший для преодоления этого разрыва ни внутренних сил, ни желания ни с той, ни с другой стороны. Следствием этого разобщения, как провидчески показали Достоевский и художники начала XX века, станет революция, показанная в литературе 1920-х годов как апогей национального «самоотрицания и саморазрушения» с одной стороны и как сбывшиеся чаяния нового мира — с другой. Первая группа произведений по своей образной структуре ориентирована на эйдологическую символику сна Раскольников и «Бесов», вторая становится воплощением идеи Достоевского о профанической сущности социалистического учения по отношению к христианству.

Внутри эйдологического комплекса «русской идеи» сформировались и представления Достоевского о путях и условиях формирования «русской национальной личности», которыми писатель полагал воспитание в лоне «благочестивого семейства», образование под руководством «истинного национального учителя» и благотворное воздействие на душу и сознание национального искусства, проникнутого духом религиозной соборности.

Размышления Достоевского о «русском семействе» занимают особое место в этнологии писателя. Романы Великого Пятикнижия, являющиеся, по

⁴⁴ *Бердяев Н.А.* Русский соблазн: По поводу «Серебряного голубя» А.Белого // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.т. Т.2. М., 1994 С. 426.

определению С.Н.Булгакова, «заветом» и «задуманные как завет», содержат один из самых значительных заветов Достоевского — о семье как Малой Церкви, как основе и зиждительной силе общества, без которой все усилия власти создать сильное национальное государство и попытки достичь «нашей национальной духовной самостоятельности» могут оказаться несостоятельными. В разделе *«IV.3. Образ “русского семейства” в творчестве Достоевского и в русской литературе начала XX века»* показано, каким образом представления Достоевского о роли семьи воплощаются в русской литературе начала XX века. Анализ произведений показывает, что И.С.Шмелев запечатлел тип «народного семейства», а И.А.Бунин, М.А.Булгаков и Б.К.Зайцев в своих автобиографических произведениях воплотили идею Достоевского о благочестивом «русском интеллигентном семействе». Мысль Достоевского о том, что распад семейно-родственных отношений — знак всеобщего распада и гибели воплощается в произведениях Ф.Сологуба, Л.Андреева, И.А.Бунина, А.П.Чехова, В.Г.Короленко, О.Мандельштама, А.Белого и других писателей начала XX века, рисующих в своих произведениях художественно обозначенный Достоевским образ русского «случайного семейства».

В *«Заключении»* подведены итоги исследования и намечены перспективные моменты дальнейшей разработки темы. Проведенный в диссертации комплексный системный анализ проблемы мимесиса «Достоевский и русская литература начала XX века» показал, насколько глубокой и многогранной оказывается эманация идей и образов Достоевского в русской литературе начала XX века.

Теоретический и методологический потенциал понятия «мимесиса», реализованный в ходе сравнительно-исторического и генетического методов анализа художественных систем Достоевского и русской литературы начала XX века, позволил рассмотреть их взаимодействие, не ограничиваясь такими понятиями, как влияние, подражание и взаимодействие, не определяя степень приоритетности как «критерия художественности». Акцентация эйдологического аспекта в анализе явлений мимесиса русской литературы по отношению к Достоевскому оказалась наиболее продуктивной, так как исследование эйдоса, синтезирующего идею, слово и образ, позволило адекватно содержанию рассмотреть не только многосложную парадигму творчества Достоевского и художников начала XX века, но и тот многообразный комплекс идей и проблем, что связан с социально-исторической и культурной ситуаций в России.

Учение Достоевского об идее стало основой художественной эйдологии Серебряного века, а идеи, получившие свои «имена» в творчестве Достоевского, не только во многом определили художественные искания начала XX столетия, но и стали основой жизнетворчества многих художников начала века. Нами установлено, что многие «национальные архетипы» русского искусства и русской культуры пришли в искусство начала XX столетия через художественную и этико-философскую систему Достоевского, а его Великое Пятикнижие и «Дневник писателя» стали неким «мифологическим канонем»,

«внеиндивидуальным» метатекстом, эманулирующим в художественную реальность нового столетия темы, проблемы, идеи, мотивы и образы.

Исследовав аспекты творческого поведения художников Серебряного века, мы пришли к выводу о наличии в начале XX столетия феномена миметического поведения А.Блока, А.Белого, В.Розанова, М.Волошина, М.Цветаевой, Н.А.Бердяева и многих других писателей, поэтов и мыслителей по отношению к героям Достоевского.

Одним из основополагающих для нашего исследования стал вывод о том, что в творчестве Достоевского глубоко и всесторонне разработано учение об идее как мирообразующей силе. Как и в творчестве Достоевского, замысел, название, сюжетостроение, композиция, система образов, статус пространства и времени романов А.Белого, Сологуба, Ремизова, Брюсова, Гиппиус, Мережковского, Булгакова, Платонова и других писателей во многом определяются движением идеи. Наиболее часто в сюжетах романов XX столетия воплощается алгоритм «логики идеи» — от идеи-мысли к слову-идеологии, а от нее — к практике-преступлению.

В ходе исследования установлено, что в художественном сознании начала XX века «русская идея» Ф.М.Достоевского как принцип мировидения преобразуется а принцип миромоделирования, а философские и социально-политические учения самых разных, подчас прямо противоположных по мировоззренческим основаниям учения, актуализируют заложенные в ней потенции формирования мирового и национального пространства. «Русская идея» Достоевского была воспринята Серебряным веком как формула национального самоопределения: нации в самой себе, нации в мире и нации в Боге.

Особую роль в художественном осмыслении социально-исторической ситуации начала XX века сыграла разработанная в творчестве Достоевского феноменология русского «самоотрицания и саморазрушения», воплотившаяся не только в образах, но и в реально-исторической жизни страны, и в биографической жизни художников.

В своем исследовании мы остановились на самых ярких эманациях идей и образов Достоевского в русской литературе начала XX столетия. Можно утверждать, что многие проблемы мимесиса русской литературы начала XX века по отношению к традиции Достоевского в нашем исследовании только заявлены или остались за гранью нашего внимания и требуют отдельного анализа и более глубокой разработки. Пытаясь показать художественную жизнь идей и образов Достоевского в культуре начала XX столетия, мы сознательно отказались от монографически всестороннего анализа индивидуальных стилей писателей начала XX века, чтобы как можно более полно представить основные аспекты миметического взаимодействия русской литературы начала XX века с творческим наследием Достоевского, наметив те пути, по которым могут пойти другие исследователи.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Идеи и образы Ф.М.Достоевского в русской литературе начала XX столетия: Монография. – Иркутск, 2002. 180 с. (11, 25 п.л.)
 2. Русская литература XIX века: Жуковский, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов: Учебное пособие. – Иркутск, 2000. 256 с. (14 п.л.)
 3. Русская литература XIX века: Некрасов, Лесков, Островский, Тургенев, Гончаров, А.К.Толстой: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Иркутск, 2002. 272 с. (19 п.л.) (Гриф УМО)
 4. Русская литература XIX века: Фет, Толстой, Тютчев, Достоевский, Чехов: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Иркутск, 2002. 300 с. (18,75 п.л.) (Гриф УМО)
 5. Серебряный век русской литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 1999. 206 с. (12,8 п.л.)
 6. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. 312 с. (19,5 п.л.)
 7. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. 400с. (23,25 п.л.)
- Статьи:**
8. «Братья Карамазовы» Ф.М.Достоевского как роман-завещание // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.223-260. (2 п.л.)
 9. «Всечеловеческий» аспект «русской идеи» Ф.М.Достоевского в художественном сознании начала XX столетия // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы Второй международной конференции. – М., 2003. (0,3 п.л.)
 10. Глава из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» «Мальчики» на уроках литературы // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.25-34. (0,6 п.л.)
 11. «Детская тема» в творчестве Ф.М.Достоевского // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.4-16. (0,8 п.л.)
 12. Достоевский в культуре XX столетия // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.342-380. (2,4 п.л.)
 13. «Звездная вспышка»: Судьба и поэтический мир Н.Гумилева // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С.177-232. (3,4 п.л.)
 14. Идеи синтеза в творческом наследии Ф.М.Достоевского // Синтез в мировой художественной культуре: Материалы Второй научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева. – М., 2002. С.175-177. (0,2 п.л.)
 15. Идея «соборной личности» Ф.М.Достоевского в творчестве И.С.Шмелева // Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений. – Старая Русса, 2002. С.202-216. (0,9 п.л.)

16. «Иные миры» ранней лирики А.Блока: Своеобразие символизма «Стихов о Прекрасной Даме»: Методические рекомендации. – Иркутск, 1998. (1,3 п.л.)

17. «Иные миры» ранней лирики А.Блока // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С.75-110. (2 п.л.)

18. Мимесис: Достоевский и русская литература начала XX века // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвуз.сборник научн.трудов. Вып.1 / Под ред. О.Ю.Юрьевой. – Иркутск, 2002. С.20-49. (2 п.л.)

19. Национальный и общечеловеческий аспекты «русской идеи» Ф.М.Достоевского в художественном сознании XX столетия // Россия — Азия: Проблемы интерпретации текстов русской и восточных культур: Материалы международной научной конференции. – Улан-Удэ, 2002. С.99-101. (0,2 п.л.)

20. «Книга женской души»: Ранняя лирика А.Ахматовой // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С. 232-258. (1,6 п.л.)

21. Образ патриархальной России в романе И.С.Шмелева «Лето Господне» // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 1999. С. 183-205. (1,4 п.л.)

22. Образ пространства в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе. – Иркутск, 1999. С.68-85. (1 п.л.)

23. Образ прошлого в творчестве И.А.Бунина // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2000. С.161-175. (0,8 п.л.)

24. Образ «случайного семейства» в творчестве Ф.М.Достоевского и в русской литературе начала XX столетия // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сб.научно-методич.трудов / Отв.ред. И.В.Сосновская. – Иркутск, 2003. С.4-33. (2 п.л.)

25. Основные идеи и образы романа Ф.М.Достоевского «Записки из Мертвого дома» // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С. 70-98. (1,75)

26. Попытка самопознания и самоопределения: Ранняя лирика М.Цветаевой // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С. 258-282. (1,5 п.л.)

27. Поэтика и проблематика романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.149-183. (2,1 п.л.)

28. Рассказ Ф.М.Достоевского «Мальчик у Христа на елке» в школьном изучении // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы. – Иркутск, 2002. С.16-23. (0,5 п.л.)

29. Религиозный аспект «русской идеи» Ф.М.Достоевского в художественном сознании начала XX столетия // Пасхальные чтения: Материалы Первой межвузовской конференции. – М., 2003. (0,3 п.л.)

30. «Русская идея» Ф.М.Достоевского в творческом сознании начала XX столетия // Вестник Московского государственного открытого педагогического университета им.М.А.Шолохова: Филологические науки. – М., 2003. №3. (1 п.л.)

31. Русский декаданс // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С.14-63. (3 п.л.)
32. Русский символизм // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С.63-110. (3 п.л.)
33. Русский футуризм // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С. 282-299. (1 п.л.)
34. Символично-философский смысл названия романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе. Поэтическое слово. – Иркутск, 1996. . С.66-84. (1 п.л.)
35. Синтез как мирообразующий принцип в творческом сознании Ф.М.Достоевского // Филологические науки. – М., 2003. № 1. С.10-19. (0,5 п.л.)
36. Синтез как мирообразующий принцип в творческом сознании А.М.Ремизова // Синтез в мировой художественной культуре: Материалы Третьей научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева. – М., 2003. (0,4 п.л.)
37. Тема семьи и семейного воспитания в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского // Литература в школе. – М., 2003. № 8. (0,8 п.л.)
38. Ф.М.Достоевский // Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Фет, Толстой, Тютчев, Достоевский, Чехов: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.123-179. (3,5 п.л.)
39. Феноменология «русского самоотрицания и саморазрушения» в творчестве Ф.М.Достоевского. Статья первая // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвуз.сб.научн.тр. Вып. 4 / Под ред. Ю.И.Минералова и О.Ю.Юрьевой. – М.; Иркутск, 2003. (0,9 п.л.)
40. Философские воззрения Ф.М.Достоевского // Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М.Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. – Иркутск, 2002. С.99-120. (1,3 п.л.)
41. Художественная динамика образа России в лирике А.Блока // Юрьева О.Ю. Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие. – Иркутск, 2001. С.110-160. (3,1 п.л.)
42. Художественная эманация идей и образов Ф.М.Достоевского в русской литературе первой трети XX века // Сто лет русской литературы: Итоги века. Сб.научн.тр. / Отв.ред. О.Ю.Юрьева, С.Р.Смирнов. – Иркутск, 2001. С.13-31. (1 п.л.)
43. Эйдологический статус пространства в романах Ф.М.Достоевского// Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвуз.сб.научн.тр. Вып. 3. / Отв.ред. Ю.И.Минералов, О.Ю.Юрьева. – М.; Иркутск, 2003. (1 п.л.)
44. Эйдология и типология Достоевского в художественном сознании начала XX века // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы Первой международной конференции. – М.,2002. С.240-244. (0,3 п.л.)
45. Эйдология Ф.М.Достоевского в русской литературе начала XX столетия // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвуз.сб.научн.тр. Выпуск 2 / Под ред. О.Ю.Юрьевой. - Иркутск, 2003. С.42-72. (2,3 п.л.)

Юрьева Ольга Юрьевна

***Художественная эманация идей и образов
Ф.М.Достоевского
в русской литературе начала XX века***

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

ЛР № 040322 от 25.06.2000.

Сдано в набор 12.09.03 Подписано в печать 16.09.03 Формат 60x84 1/16.

Бумага типографская. Печать офсетная. Усл.-печ.л. 2,5. Уч.-изд. л. 2,5.

Тираж 100 экз. Заказ № 4040.

Издательство Иркутского государственного педагогического университета,
664011, г. Иркутск, ул. Нижняя Набережная, 6

2003-A

15660

15660