
Владимир Катасонов*

РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ РАССКАЗА
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»**

1. Множество вопросов. Небольшой рассказ «Сон смешного человека» был опубликован Ф.М. Достоевским в 1877 году в апрельском выпуске «Дневника писателя». Современная ему критика почти не обратила внимания на этот рассказ, однако в дальнейшем, в особенности в начале XX века, к рассказу не раз обращались многие русские мыслители¹. В чем же притягательность этого рассказа, чем он интересен и по сегодняшний день, смеем даже сказать: что позволяет причислить его к лучшим произведениям *философской прозы* великого писателя?

Внимательный читатель не может отделаться от впечатления некоторой двусмысленности сюжета, не может не заметить множества вопросов, остающихся без ответа. И первоочередной из них: почему главный герой развратил всех людей «золотого века»? Произошло ли это *машинально*, просто, по заразности греха, или же потому, что в этом золотом веке чего-то не хватало, чего-то, что по своей ценности перетягивает даже всю их счастливую и лучшую любовь жизнь?.. В пользу последнего говорит постоянно подчеркиваемое героем обстоятельство: после падения, говорит главный герой, «я <...> любил их, может быть, еще больше, чем

* Владимир Николаевич Катасонов — профессор, доктор философских наук, доктор богословия. Работы по истории русской философии и религиозным аспектам культуры. Особую известность приобрела работа «Хождение по водам. Религиозно-нравственный смысл повести А.С. Пушкина “Капитанская дочка”» (1996).

** Статья печатается в сокращении.

прежде, когда на лицах их еще не было страдания и когда они были невинны и столь прекрасны»(25; 117). Какая же ценность может возвышать падший мир над миром счастья и любви? Какая ценность может быть в страдании? Интересно то, что Достоевский в рассказе не дает прямых ответов на эти вопросы. Более того, его герой идет проповедовать не мир страдания, а именно тот мир счастья, который предвиделся ему в его сне! Именно тот мир, который он любил меньше, и который он развратил!?. Попытку ответа на этот вопрос мы даем в другой статье², посвященной «Сну смешного человека». В данной же работе мы обсуждаем религиозную и метафизическую перспективу, в которой выступает все повествование.

2. Религиозная перспектива рассказа. Под *религиозной перспективой* мы понимаем те предельные онтологические и эпистемологические представления, в рамках которых существует все, изображаемое в рассказе. Можно бы было назвать это и мировоззренческой перспективой. Однако в рассказе явно ставится вопрос о спасении человечества от зла и о смысле зла, об Истине и характере коммуникации с ней, что явно связано с религиозными коннотациями, поэтому мы и предпочитаем термин «религиозная перспектива». В рассказе нет слов Бог, Творец, Абсолют и т.д., но можно, тем не менее, выделить представление о Высшей силе, господствующей в мире и, в конце концов, за все происходящее в мире ответственной. Это представление появляется впервые в сне нашего героя, когда он, похороненный после своего самоубийства, лежит в гробу. Поначалу герой ничего не чувствует, никакого ужаса от пребывания в могиле, так, как и представляла это его захолодевшая в атмосфере глубокого нигилизма душа: ведь все равно... «Но вот вдруг на левый закрытый глаз мой упала просочившаяся через крышку гроба капля воды, за ней через минуту другая, затем через минуту третья, и так далее, и так далее, все через минуту» (25; 110).

Мысль об этой медленной пытке, которая будет продолжаться непонятно сколько времени, глубоко возмущает нашего героя. Ведь он только что покончил с собой, желая уйти и от обычных человеческих страданий, и от бессмысленности человеческой жизни, в которой все равно! И зачем же — только затем, чтобы подвергнуться этой новой изощренной и бессмысленной пытке? Все это вызыва-

ет глубокое негодование в сердце героя, и он, почти поневоле, бросает вызов... кому? Герой сам не знает этого, но произвольный вызов его обращен, тем не менее, к некой *личности*. «И я вдруг воззвал, не голосом, ибо был недвижим, но всем существом моим к **властителю всего того, что совершалось со мною**: “Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозвожь ему быть и здесь. Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое — безобразием и нелепостью дальнейшего бытия, то знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжении миллионов лет мученичества!..” Я воззвал и смолк» (25; 110). Возглас этот, хочется даже сказать, *ультиматум*, в высшей степени любопытен. Герой, по видимости, не является верующим человеком. Однако он не исключает возможности того, что мир управляем неким личным существом, «властителем всего того, что с ним совершается». Чисто логически здесь предполагаются три типа *мировоззренческих горизонтов*, в которых звучит возглас героя. *Первый*: может быть, и нет никакого Абсолюта, никакого Властителя, например, есть только безличные законы материальной природы, управляющие всей Вселенной, и тогда все человеческие страдания, ценности и упования, включая и страдания человека, лежащего в гробу, суть только лишь *эпифеномены*, и вопиющая бессмысленность их также только *эпифеномен*, ибо последний смысл всего заключен только в движении материальных частиц в пространстве и времени и..., как говорится, обижаться не на кого. В этом мировоззренческом горизонте фактически нет никакого религиозного измерения. *Второй горизонт*: существует некое личное начало, стоящее над миром, и как-то ответственное за все, что в нем происходит. Это существо может быть разным, оно может быть и совершенно безучастным к судьбе человека, и бессильным перед лицом мирового зла, а то и само являться его причиной и т.д. Множество этих возможностей предоставляет нам картина мировых религий. Герой «Сна» обращается к этому гипотетическому существу с надеждой на сочувствие: если есть что-то разумнее этого унижительного и бессмысленного страдания, то пусть оно будет явлено, хотя бы даже и в качестве какого-то *объяснения* этого страдания. И этот второй мировоззренческий горизонт имеет явно религиозный характер: есть надмирная сила, вносящая смысл во все существую-

шее, сила, имеющая, по видимости, — так как к ней можно обращаться с просьбами и вопросами — личный характер. Однако в качестве объяснения может выступать и идея *загробного возмездия* за совершенное в жизни, аналогично тому, как понимает это христианство. Герой наш, конечно, знаком с этой концепцией и он решительно заявляет свое несогласие с ней, во всяком случае, в применении к своему случаю. Он готов согласиться, что самоубийство его неразумно, можно даже сказать, ребячески кощунственно, но... но разве вся бессмысленность его земного существования, его страдания физические и нравственные, существование зла в мире вообще не ставят вопрос об ответственности Высшего существа за все это? Ведь это именно оно, если и не сотворило само этот мир, то во всяком случае, и не исправило его! Разве справедливо возлагать ответственность за совершенное в жизни зло на человека, существо по определению слабое и малодушное, — во всяком случае, по сравнению с Творцом этого мира! — и подвергать его таким издевательским страданиям после смерти?.. Короче, все классические пункты теодицеи служат для героя пунктами обвинения Высшего существа, если оно специально, в наказание, подвергает его мучениям в гробу. И это есть *третий мировоззренческий горизонт*, также имеющий религиозный смысл, уже более традиционный, близкий к христианству (но, конечно, не только). В этом последнем случае важно не только то, что Высшее существо предполагается личностью, с которой можно общаться, но и в особенности то, что герой наш как бы вызывает эту личность на поединок: если загробные страдания суть возмездие за самоубийство, то я миллионы лет буду молча презирать тебя!.. Казалось бы, несовместимые онтологические реальности — Творец или Управитель мира, с одной стороны, и слабый, смертный и нравственно несостоятельный человечешка, с другой, но однако, по *персоналистической* логике Достоевского, это не просто соизмеримые сущности, но и *равные* в своем отношении к Истине: объясняющая Истина высшего существа должна удовлетворять и запросам разума человека, иначе эта истина достойна презрения и вообще не есть Истина. Конечно, в позиции героя очень много гордыни, и мы еще поговорим об этом ниже, но вместе с этой гордыней здесь и более благородное чувство: чувство онтологического достоинства личности, способной вопрошать даже Бога. Все это относится и ко второму мировоззренческому горизонту.

Именно в рамках второго мировоззренческого горизонта и продолжается дальнейшее действие сна. Итак, есть личное Высшее существо, Творец или Промыслитель мира, или то и другое одновременно, ответственное за смысл происходящего, и есть человек, человеческая личность, стоящая перед лицом этой высшей личности и взыскующая смысла. Третий вариант не реализуется, так как на вызов героя Высшая сила не просто выносит некий вердикт, а самым дальнейшим развитием сюжета как бы ведет с ним диалог, который должен привести героя к некой истине. Некоторое время после своего воззвания герой ждет, твердо уверенный, что ответ будет, и вот, могила разверзлась, и «...Я был взят каким-то темным и неизвестным мне существом, и мы очутились в пространстве» (25; 110). Любопытны характеристики, которые дает герой этому существу, несущему его через пространства. Оно *темное*, оно иногда отвечает на вопросы героя, но не всегда. Темноте этого существа соответствует «какая-то печаль» (25; 111), звучащая в его ответах. «Я знал, — говорит герой, — что оно имело как бы лик человеческий. Странное дело, я не любил это существо, даже чувствовал глубокое отвращение. Я ждал совершенного небытия и с тем выстрелил себе в сердце. И вот я в руках существа, конечно, не человеческого, но которое *есть*, существует...» (25; 110). Что же это за своеобразный «темный Вергилий», молчаливый и печальный? Это не есть сама Высшая сила, но несомненно посланник этой Высшей силы, ангел ее. Этот темный ангел несет героя через пространства к Земле в состоянии «Золотого века», на которой герой еще глубже познает свою собственную душу, свою грешную природу. И на восторги героя, увидевшего, как они приближаются к Земле, был ответ: «Увидишь все, — ответил мой спутник, и какая-то печаль послышалась в его слове» (25; 111). Этот посланник несет не радостную весть об истине, о возможности жизни без зла, — хотя и переносит героя в «Золотой век», — а тяжелую истину о коренной греховности человека, которую не исправить никаким изменением «среды», как говорили во времена Достоевского. Как в средневековом представлении о посмертном суде за душу человека борются два ангела, один светлый и другой темный, падший, причем первый приводит записи о добрых делах, а второй о злых, совершенных умершим, так и здесь в рассказе мы видим как бы отражение этой идеи. Но в рассказе только темный, падший ангел несет героя, чтобы показать ему всю глубину его нравствен-

ной испорченности. И герой не любит этого вожатого, и даже чувствует к нему отвращение...

Необходимо отметить переключку сюжета «Сна смешного человека» с традиционными православными представлениями о посмертной судьбе человека. Согласно последним³, первые два дня после своей смерти душа умершего «скитается по земле», ходит по местам, которые она любила, и на третий день возносится на поклонение Богу. С 4-го по 8-й день душе показываются все красотырая, вся благостность тамошней жизни. Душа восхищается и в то же время трепещет, боясь, что не попадет в эти райские обители. На 9-й день душа опять возносится к Богу. С 10-го же по 39-й день «...Владыка всех повелевает провести душу по аду и показать ей находящиеся там места мучения, разные отделения ада и разнообразные мучения нечестивых, находясь в которых души грешников непрестанно рыдают и скрежещут зубами»⁴. После чего в 40-й день Бог определяет место пребывания души до Всеобщего воскресения. Достоевский был, конечно, знаком с этими представлениями, широко распространенными в русском Православии, и нам думается, что сюжетная канва рассказа имеет свой корень именно в этой традиции. Но любопытно то, что в своем рассказе писатель, так сказать, *имманентизирует* церковные представления. Религиозные онтологические различия между раем и адом *смазываются* чисто психологической установкой — все происходит во сне; более того, все происходит в душе одного человека: и рай и ад находятся в нем самом, он сам их порождает; если рай и ад в православном понимании разделены и нет перехода из одного в другой⁵, то у Достоевского это один мир, просто в разных его состояниях, соединенных причинной связью (грехопадением); и что очень характерно, в «Сне» нет никакого *вознесения к Богу*. Об этом еще поговорим ниже, сейчас лишь важно отметить, что именно из устоявшихся в русском Православии представлений о загробной участи человека происходят не только сюжетные, но и характерологические особенности рассказа. В частности, и образ вожатого, «темного Вергилия», которого герой не любит.

3. Гордость и метафизика. «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если бы я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде», — начинает свое повествование герой «Сна» (25; 104). Чем же

смешон смешной человек, и почему объявление сумасшедшим есть «повышение в чине»? Герой говорит, что он был смешон всегда, и в детстве, и в юности: «Я всегда был смешон, и знаю это, может быть, с самого рождения. Может быть, я уже с семи лет знал, что я смешон. Потом я учился в школе, потом в университете и что же — чем больше я учился, тем больше я научался тому, что я смешон» (25; 104). Из рассказа неясно, в чем же причина того, что герой смешон.

Вообще говоря, ответы на эти вопросы можно отчасти обнаружить в гораздо более раннем произведении Достоевского, в знаменитых «Записках из подполья», вышедших в 1864 году. Именно здесь великий писатель дает тот образ «человека из подполья», который потом не раз встречается на страницах его творчества, черты которого мы узнаем и в Раскольникове, и в Ставрогине, и в Иване Карамазове и многих других. Духовная конституция героя «Сна смешного человека», — рассказа, написанного через тринадцать лет после «Записок», — во многом тождественна с героем «Записок»; добавлены только некоторые новые моменты, характеризующие больший *духовный возраст* героя «Сна». «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек», — такими словами начинаются «Записки из подполья» (5; 99). Контрапунктом к ним звучит и начало «Сна смешного человека»: «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим» (25; 104). Все то же одиночество, все та же гордыня... Но герой «Сна» несколько духовно старше: если тон подпольного человека более публицистичен, он обращен к окружающим, он стремится преодолеть их аргументы своими аргументами, он стремится найти какие-то контакты с окружающими, то герой «Сна» (до своего перерождения) уже «подустал», и психологически и духовно, — никому ничего доказать нельзя, всегда все равно, и он в основном молчит в обществе товарищей, или же с безразличной резиньязией высказывает им: «Господа, ведь вам, говорю, все равно» (25; 105). На что и господа даже и не обиделись, а только засмеялись... Диалог и вызовы главного героя в «Сне» с уровня публицистического и психологического ушли на более глубокий уровень философии и метафизики. И это неудивительно, ведь «Сон» написан уже после «Идиота» (1868), «Бесов» (1872), «Бобка» (1873) и «Подростка» (1875).

Поэтому не случайно, что ответы на многие вопросы «Сна» мы находим в «Записках из подполья». Почему смешон герой «Сна»?

В «Записках из подполья», в духовной генеалогии их героя мы находим ответ и на этот вопрос. Здесь не только констатируется, что «...человек устроен комически; во всем этом, очевидно, заключается каламбур» (5; 119), но дается и подробное исследование этой «комичности».

Ближайшим образом это социально-психологическая несостоятельность героя из подполья. Социально-психологическая потому, что петербургский коллежский асессор чувствует себя просто винтиком в бюрократической машине имперского Петербурга, от него практически ничего не зависит, — а он зависит от всех! — потому что он *маленький человек*, и его *человечества* никто, собственно, и замечать не желает. Русская литература затрала достаточно усилий, чтобы обострить наше внимание к этому маленькому человеку. Однако Достоевский очень рано ушел от этого аспекта рассмотрения маленького человека. Он идет глубже, он показывает, что не только социально, но и *нравственно* этот маленький человек несостоятелен. Крутыми зигзагами русской истории он был вырван из почвы традиционных народных ценностей, прежде всего Православия, а новые европейские он так и не сумел сделать своими (если вообще это возможно для русского человека!). Он научился критиковать и сомневаться, но, потеряв старую веру, он не нашел новой. Он научился искать смысл, но так и не обрел истины. Он чувствует *метафизическую зыбкость*, «подвешенность» своего существования: ответа на фундаментальные вопросы — в чем смысл жизни? почему добро лучше зла? откуда вообще зло в мире? есть ли надежда на то, что когда-нибудь восторжествует справедливость в мире? — он не знает. Он очень хорошо умеет критиковать ответы на эти вопросы, уж этому-то он научился, но положительного ответа не находит. Именно ощущение этой глубокой метафизической несостоятельности делает его нерешительным и смешным. «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым», — говорит о себе герой из подполья (5; 100). Это ощущение собственного ничтожества почти сводит с ума героя Достоевского. Бесперывные самокопания парализуют всякую деятельность, герой не делает ничего существенного, но даже и лентяем не может себя назвать. «О, если б я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в

состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; да ведь это неприятно было бы слышать о себе. Значит, положительно определен, значит, есть что сказать обо мне. “Лентяй!” — да ведь это звание и назначение, это карьера-с. Не шутите, это так» (5; 109). Поэтому и в «Сне» герой говорит, что если б его действительно считали сумасшедшим, то это было бы «повышение в чине».

Реакцией на это чувство внутренней несостоятельности является *гордость*. Герой Достоевского страшно — и парадоксально! — горд. Казалось бы, чем гордиться, если осознаешь свою несостоятельность, но так устроен человек, и броня гордыни помогает скрывать эту внутреннюю пустоту... «Гордость эта росла во мне с годами, — говорит герой «Сна», — и если б случилось так, что я хоть перед кем бы то ни было позволил бы себе признаться, что я смешной, то, мне кажется, я тут же, в тот же вечер, раздробил бы себе голову из револьвера» (25; 104).

Головокружительные «виражи» этой гордости подробно продемонстрированы Достоевским в «Записках», в обеих частях повести, мы не будем здесь на этом останавливаться. Для нас сейчас важнее, что герой «Сна», который, как было сказано, как бы *духовно взрослее* сорокалетнего коллежского асессора «Записок», отмечает, что со временем он стал спокойней относиться ко всему этому «миллиону терзаний» своей гордости. Внимание героя переносится с вопросов личного самоутверждения в социуме на более принципиальные, *метафизические* вопросы. Именно здесь герой приходит к выводу, что не только в себе он не находит основы для нравственно осмысленного существования, но и в самом бытии, вообще, ее нет, что *все равно...* Если гордость есть болезнь духа, замуровывающая человека в колодце собственного одиночества, не позволяющая ему встретиться с Другим, то здесь, можно сказать, болезнь уходит еще глубже: гордость становится метафизической, гордость перед лицом возможного Творца мира. Верит ли человек в Бога или не верит, но он как бы делает вызов всякому *возможному Богу*: Отвечай! за все зло мира, и за то, в частности, что... я такой! Мы уже отмечали выше, что в этом предстоянии — противостоянии Богу есть и другое начало, а именно, начало метафизического достоинства человека: сотворен я Тобою или нет, но у меня есть разум, и Ты должен дать ответ перед ли-

цом моего разума, иначе какой же Ты Бог!.. Но Достоевский тщательно отличает эти начала. Вот темное существо несет героя через бесконечные пространства. «Я не спрашивал того, который нес меня, ни о чем, я ждал и был горд. Я уверял себя, что не боюсь, и замирал от восхищения при мысли, что не боюсь» (25; 110). Герой только что, в могиле, сделал вызов «властителю всего» и тот, — кто бы он ни был! — явно ответил, и вот ему, маленькому человеку, над которым все смеялись, даются такие откровения! Значит, не такой уж он и маленький и смешной!.. Это наполняет нашего героя гордостью и уверенностью. Но новые мысли опять подводят к фундаментальным вопросам: «И вот я в руках существа, конечно, не человеческого, но которое *есть*, существует: “А, стало быть, есть и за гробом жизнь!” — подумал я с странным легкомыслием сна, но **сущность сердца моего оставалась со мною во всей глубине**: “И если надо *быть* снова, — подумал я, — и жить опять по чьей-то неустранимой воле, то **не хочу, чтоб меня победили и унизили!**”» (25; 110). Вот он, подпольный человек, во всей глубине своей сущности! Вот он, во всей и гордыне, и метафизике своего существования! Не случайно Достоевский считал «подпольного человека» своим открытием. Подойдя к этому образу первоначально чисто психологически и социально, со временем он открыл в нем фундаментальные проблемы бытия личности, ее противостояния миру и Богу. Наряду с морально-психологическими проблемами — *гордыня!* — здесь все большую роль начинают играть проблемы философские и религиозные: личность, которая в принципе есть все, которая в своем волевом выборе может все оценить и оспорить, натываясь на свою тварную границу, — жить по чужой воле! — оказывается перед серьезной метафизической проблемой. Речь идет уже не просто о том, чтобы пожить по своей воле так или иначе, речь идет о том, что сам по себе выбор жить или не жить был мне навязан, не являлся свободным выбором моей воли. Вызов возможному Творцу делается уже в отношении самого бытия: **зачем Ты сотворил меня, не спросив меня прежде?!..** Достоевский специально подчеркивает это, выделяя курсивом слова *есть* и *быть*. После Кириллова и Ставрогина из «Бесов» такие вопросы, конечно, уже и не удивительны. Для нас важно лишь подчеркнуть здесь, на какой духовной глубине «работает» текст Достоевского, анализирующего, казалось бы, всего-навсего гордость героя.

4. Страдание как медиум истины. Тема страдания человека и, шире, всей твари, сквозная для Достоевского. Можно смело сказать, что это одна из основных тем русского писателя. Эта тема «спасала» Достоевского от полного забвения и в годы советской культуры. Узколобая марксистская критика всегда подчеркивала мастерство писателя в изображении «страданий трудящихся». И это отчасти так, страдания низших классов общества всегда создают определенный фон произведений Достоевского. Однако тема страдания, конечно, важна для писателя в гораздо большем объеме, она не вмещается только в социологический или психологический контекст и по-настоящему может быть осмыслена только при философско-религиозном рассмотрении. Ключевую роль играет тема страдания и в «Сне смешного человека». Вот темное существо, несущее героя через пространства, приближается с ним к Земле. Поначалу все это вызывает в герое изумление и восхищение: То же наше Солнце! Та же наша Земля! Как это возможно?.. Но вот отношение его вдруг резко меняется. «...Мы быстро приближались к планете. Она росла в глазах моих, я уже различал океан, очертания Европы, и вдруг странное чувство какой-то **великой, святой ревности** возгорелось в сердце моем: “Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, **я могу любить** лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелом в сердце мое погасил мою жизнь. Но никогда, никогда не переставал я любить ту землю, и даже в ту ночь, расставаясь с ней, я, может быть, любил ее мучительнее, чем когда-либо. Есть ли мучение на этой новой земле? На земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение! Мы иначе не умеем любить и не знаем иной любви. **Я хочу мучения, чтобы любить.** Я хочу, я жажду в сию минуту целовать, обливаясь слезами, лишь одну ту землю, которую я оставил, и не хочу, не принимаю жизни ни на какой иной!..”» (25; 111—112). Чем же «мучительная любовь» лучше просто любви? Что за *святая ревность* загорелась в сердце героя? И в полном соответствии с этой ревностью герой рассказывает об истории падения в новом мире. «Наконец эти люди устали в бессмысленном труде, и на их лицах появилось страдание, и эти люди провозгласили, что страдание есть красота, ибо в страдании лишь мысль. Они воспели страдание в песнях своих. Я ходил между ними, ломая руки, и плакал над ними, но любил их, может быть, еще больше, чем прежде, когда на лицах их

еще не было страдания и когда они были невинны и столь прекрасны. Я полюбил их оскверненную ими землю еще больше, чем когда она была раем, за то лишь, что на ней появилось горе. Увы, я всегда любил горе и скорбь, но лишь для себя, для себя, а об них я плакал, жалея их» (25; 117). Мы опять возвращаемся к главному вопросу, ответ на который отчасти уже знаем. Почему оскверненная земля дороже герою «Сна», чем рай? Потому что этот рай, как и всякий *конкретный образ* жизни без зла, слишком груб, слишком «сусален», чтобы отвечать глубочайшим чаяниям нашего сердца; он предает нашу свободу, наше *апофатическое* стремление к высшему, к идеалу и тем самым уже не может быть истинным. Но почему герой *любит горе и скорбь, любит страдание* и считает, что они вносят особую ценность в мир? В чем конкретно состоит эта ценность, и в чем выгода для человека любить страдание?.. И, как обычно, прототип героя из «Сна» герой «Записок» полностью того же мнения: «Не ошибается ли разум-то в выгодах? Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит и страдание? Может быть, страдание-то ему ровно настолько же и выгодно, как благоденствие? А человек иногда ужасно любит страдание, до страсти, и это факт» (5; 119).

Итак, почему же человек любит страдание? И, следовательно, Золотой век менее ценен? Дело в том, что в Золотом веке *некого жалеть*, потому что там нет страдания. Нет страдания, нет и сострадания. А способность жалеть, пожалеть живое страдающее существо принадлежит к высшим и благороднейшим проявлениям человека в той антропологической перспективе, в которой существуют герои Достоевского. Заповедь Божия требует от человека любви к ближнему. Но это очень трудно, ведь этот ближний настолько несовершенен и безнравственен, настолько грешен. Жаление же, сострадание, проявление милосердия к ближнему есть, с одной стороны, как бы минимум любви, а с другой — есть любовь *поверх* греха, коростой своей покрывающего и жалеемого, и жалеющего, любовь *сквозь* грех, *любовь, сочувствующая страданию грешника*, «из них же первый есмь аз»⁶. Любовь-милосердие, любовь-жаление наиболее дороги Достоевскому. Почему? Возможны два тока любви: снизу — вверх и сверху — вниз. В любви снизу — вверх, в любви-восхищении я пассивен, энергии высшего существа, предмета любви поднимают меня вверх, к совершенству, спасают меня. В любви сверху — вниз, в любви-милосердии я сам

выступаю как спасающее начало. Любовь-милосердие, может быть, наиболее выявляет *образ Божий в человеке*, выявляет его *Богopodobие*. Как Бог через кеносис Сына Своего спасает человека, так и в любом акте милосердия человек, подражая Богу, стремится помочь страждущему. И выбор Достоевского в высшей степени национален: русский народ очень часто заменяет слово *люблю* словом *жалю*, подчеркивая эту спасающую энергию, заключенную в милосердии. Как бы переходя от абстрактного контекста взаимоотношений личностей к их конкретному историческому, грешному и горестному состоянию... Но «...свет во тьме светит, — говорит Евангелие, — и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). Именно плачущая девочка, маленькое страдающее существо пробивает брешь в, казалось бы, наглухо задраенной и охладевшей душе героя «Сна». И возвращением темы этой девочки, рефреном темы милосердия, кончается рассказ: «А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!» (25; 119). Конечно отыскал для того, чтобы помочь ей, подвинутый на это со-страданием и жалостью. Так страдание выступает у Достоевского почти необходимым *медиумом* духовного воскресения человека.

Тема страдания тесно связана с *темой греха*. Ведь в грехе всегда есть страдание. Грех, как противление воле Божией, писаным ли заповедям, или естественным, *написанным в сердцах*⁷, всегда несет с собой страдание. Христос говорит в Евангелии: «...Возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11:29—30). Следовать воле Божьей, заповедям Бога значит двигаться по естественным путям жизни, что легко и животворно. Борьба же с Богом и его установлениями не проходит просто, она всегда сопряжена со страданиями. И собственно, говоря богословски, единственной причиной страдания является грех, противление человека Богу. Грех есть следствие человеческой свободы, *безблагодатной свободы*, свободы выбора, когда человек выбирает путь против Божьей воли. Наряду с этим, есть понятие *христианской свободы*, свободы от греха, свободы в Боге, то есть свободы творить волю Божию. Милосердие, любовь-жаление есть проявление именно *христианской свободы*: выполнение заповеди Божьей о любви к ближнему, выполнение заповеди «Не судите!». Достоевскому, в конце концов, дорога именно эта христианская свобода, свобода милосердия. Но чтобы пожалеть, нужно на-

личие страдания, а страдание вытекает из греха, а грех из свободы формальной, безблагодатной... И здесь, в рассказе «Сон смешного человека», как и во многих других произведениях великого писателя, мы видим своеобразную диалектику свободы: как любовь к свободе христианской переходит в положительную оценку свободы вообще, свободы формальной. Хотя эта положительная оценка нигде прямо не высказана, но она всегда присутствует в рассказе как соблазнительный и соблазняющий фон... Высказанное в форме известной русской пословицы, — не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься, — это звучит грубо и кощунственно и, насколько нам известно, нигде прямо не высказывается Достоевским. Однако соблазн именно такой диалектики греха и спасения нередко присутствовал в произведениях писателя. Именно этот соблазн подталкивал его всю жизнь к написанию «Жития великого грешника» (9; 125—139), своеобразной параболы спасения, когда герой должен был претерпеть глубокое нравственное падение, сопряженное, скорее, с неким преступлением, а потом, постепенно, подвигом нравственного покаяния и христианской жизни подняться к высотам если не святости, то добродетели. Этот навязчивый сюжет был настолько значим для Достоевского, что почти все его большие романы, начиная с «Преступления и наказания», представляют собой как бы только первые части этого повествования. В плане христианской жизни сюжет этот, действительно, представляется определенным соблазном, так как, хотя в истории христианства и было немало святых, которые поднялись до святости из inferнальных глубин греха — разбойники, проститутки, гонители христиан и т.д., — тем не менее в Церкви немало примеров святых, которые с самого юного возраста выросли в ней, поражая всех своей моральной чистотой и благочестием (например, прп. Сергей Радонежский, прп. Серафим Саровский). С другой стороны, сюжет *кающегося разбойника* восходит непосредственно к Евангелию. По церковному пониманию именно *благоразумный разбойник*, — один из двух преступников, распятых на кресте вместе с Иисусом Христом, — раскаявшийся в своих грехах и исповедавший Христа Сыном Божиим, первым вошел в рай. В русской церковной культуре сюжет благоразумного разбойника в высшей степени популярен, еще более популярен он в народной культуре. Я подробно писал об этом в другом месте⁸ и не буду здесь повторяться. Нам важно только отметить, что Досто-

евский здесь верен именно народной традиции русского понимания христианства и даже соблазн свой разделяет, вероятно, со своим народом...

Устами героя «Записок из подполья» Достоевский дает еще и другое объяснение ценности страданий, которое релевантно и позиции героя «Сна», и которое нередко встречается и в других произведениях писателя. «Страдание, например, в водевилях не допускается, я это знаю. В хрустальном дворце оно немислимо: страдание есть сомнение, есть отрицание, а что за хрустальный дворец, в котором можно усумниться?»⁹ А между тем, я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется¹⁰. **Страдание — да ведь это единственная причина сознания.** Я хоть и доложил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения. Сознание, например, бесконечно выше, чем дважды два. После дважды двух уж, разумеется, ничего не останется, не только делать, но даже и узнавать. Все, что тогда можно будет, это — заткнуть свои пять чувств и погрузиться в созерцание. Ну, а при сознании хоть и тот же результат выходит, то есть тоже будет нечего делать, но по крайней мере себя иногда можно посечь, а это все-таки подживляет. Хоть и ретроградно, а все же лучше, чем ничего» (5; 119). Страдание как единственная причина сознания — эту мысль герои Достоевского повторяют во многих произведениях. Страдание порождает стремление уйти от него, порождает отрицание. Почти как Гегель, считавший отрицание движущей силой развития и жизни, Достоевский держится за страдание как основу сознания, а значит и основу личности. И хотя любимые герои писателя, особенно в начальном периоде его творчества, сплошь и рядом мучаются своим буксующим в бесплодной и бесконечной рефлексии сознанием, и страстно завидуют «своему антитезу», «непосредственному человеку» (5; 104), тем не менее герои эти, как и сам писатель, ни за что не отдадут своего страдания, ибо мышление, порождаемое им, есть основа самой личности.

Не только отрицание и инстинктивное желание уйти от него порождает страдание. Порождая сознание, страдание, по Достоевскому, порождает и более или менее артикулированный вопрос о причине страдания, и вопрос о преодолении страдания не только настоящего и будущего, но и прошлого, и в принципе, страда-

ния всех времен — вопрос об *искуплении страданий*. Именно в этой метафизической перспективе писатель всегда обращается к теме страдания. Возможный прогресс человечества не может состоять в том, чтобы просто уничтожить страдание на Земле, установить справедливое общество, где не будет больше зла. Та позиция, которую высказывает Иван Карамазов, возвращающий Богу «билет» в райское будущее, поскольку в истории была пусть даже и одна слезинка ребенка, в менее осознанной форме уже присутствует и в «Сне», и даже в «Записках». История не может быть линейной: до определенного времени в ней были страдания, а с какого-то момента исчезли. Не может быть в смысле *не должна быть!* Этому противится нравственное чувство человека: что же, все предыдущие поколения были только приготовлением к истинной человеческой жизни, которая началась лишь с определенного момента в истории, только мусором этой истории? Но ведь это тоже были люди, такие же, как мы!?!.. Ведь никакого особого изменения антропологического типа в истории не наблюдается, и какой же тогда смысл в этом разделении человечества на спасенных от зла — и мучимых злом, и погибших от него?.. Или этого смысла нет вообще и история только «дьяволов водевиль»?..¹¹ Из аналогичных же соображений не может герой «Сна» просто, так сказать, *отбросить* всю предшествующую историю и счастливо зажить в «Золотом веке». А как же все предшествующие поколения людей, их страдания, страдания маленькой девочки, мои собственные страдания на Земле?!.. Присутствие той же идеи чувствуется и в рассуждении о бесчестном поступке, совершенном на Луне или на Марсе, и об отношении к нему после, во время жизни на Земле. Дело не в том, что никто на Земле не знает об этом преступлении. Достоевский хочет сказать, что есть *непрерывность нравственной жизни*, из которой невозможно по произволу исключить тот или иной промежуток. События во времени начинаются и заканчиваются, а нравственный смысл их пребывает вечно, оно не во времени, скорее, время в нем... И история не может закончиться просто так, в какой-то определенный момент. Для того чтобы все проблемы истории были разрешены, все узлы развязаны, — а иначе, какой же это конец истории? — необходимо, чтобы смысл всех событий был убедительно и окончательно проявлен и, прежде всего, смысл страдания. Выявление смысла страдания, — и страдания невинных, в частности! — есть начало искупления его... История нуждается в

искуплении, только тогда нравственное чувство человека, его жажда истины будут удовлетворены. В «Сне» мы еще не видим ясной артикулированности этой идеи. Однако, как планета в поле тяготения невидимого Солнца, все повествование здесь управляется этой все более прорастающей в интуиции писателя идеей.

5. Образ Истины. После пробуждения настроение героя «Сна» резко меняется. «О, теперь жизни и жизни! Я поднял руки и воззвал к вечной истине; не воззвал, а заплакал; восторг, неизмеримый восторг поднимал все существо мое. Да, жизнь, и — проповедь! О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, — что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу!» (25; 118). Есть разные представления об истине: истина — теория, истина — идея, истина — личность... Особенно важен для нас последний образ, именно так, как он понимается в христианстве: Истина — Личность, Истина — Христос. Вопрос об Истине с большой буквы есть всегда вопрос метафизический и религиозный. Уже вопрос об истине в эмпирических науках очень сложен и допускает множество различных интерпретаций: корреспондентная, прагматическая, конвенционалистская, инструменталистская теория истины и т.д. Говоря же об Истине с большой буквы, мы всегда включаем сюда и истину о человеке, о смысле его существования, о смысле истории. А это значит, что мы включаем сюда и вопрос о ценностях. Не только о том, что есть, но и о том, что должно быть, об Идеале, о Боге. Если истина есть только некоторая теория, скажем, научная или философская, которую надо открыть, сформулировать, для усвоения которой достаточно только способностей рассудка, — это одно дело. Тогда для усвоения истины безразличен, вообще говоря, вопрос о добре и зле, истина одинаково открыта и доброму и глубоко безнравственному человеку, лишь бы не потерявшему рассудок. Если же усвоение истины затрагивает всего человека, не только его рассудочную часть, но и волю, или в святоотеческом христианском понимании, — *целостный человеческий разум*, частью которого является и воля, то тогда для усвоения истины уже недостаточно одних рассуждений. Человек должен не просто усвоить новый взгляд на вещи, он должен измениться вместе со своей волей, со своими желаниями, и только так может быть осуществлено *приобщение истине*. Приобщение истине тогда есть

некий процесс трансформации человеческого существа, для которого более удобен религиозный термин *инициация*. Еще более глубокое изменение претерпевает, согласно церковному пониманию, христианин, соединяющийся с Истиной, которой является Сам Христос — Бог Слово, Второе Лицо Пресвятой Троицы. В этом усвоении Истины происходит *преображение* человеческого естества, соединение с Богом, делающее человека *Богом по благодати...* Поэтому вопрос об образе Истины всегда есть вопрос философско-религиозный и, в рамках нашей статьи, есть продолжение обсуждения вопроса о религиозной перспективе рассказа «Сон смешного человека».

Истина, о которой говорит герой «Сна», ближайшим образом, есть некая картина, *образ*: «Но как мне не верить: я видел истину, — не то, что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки. Я видел ее в такой восполненной целостности, что не могу поверить, чтоб ее не могло быть у людей» (25; 118). Истина, которую узнал и которую проповедует герой, есть не формула, не некая физико-математическая теория науки и вообще не научная истина, а живой образ, который стоит перед его внутренним взором, который герой наш любит и который побуждает его к проповеди. Последнее особенно важно: истина обладает здесь определенной *энергетикой*, она побуждает героя рассказывать о ней всем, распространять ее, проповедовать ее. В то же время здесь налицо и некоторая двойственность: с одной стороны, истина эта, «...которую миллиард раз повторяли и читали...», есть старая известная максима: «...люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (25; 119). С другой, это есть, как несколько раз повторяет герой рассказа, «живой образ» истины: «...живой образ того, что я видел, будет всегда со мной и всегда меня поправит и направит» (25; 119). Этот живой образ истины действительно *ответчив*, он находится в жизненном диалоге с героем: «Знаете, я хотел даже скрыть вначале, что я развратил их всех, но это была ошибка, — вот уже первая ошибка! Но **истина шепнула мне**, что я *лгу* и охранила меня и направила» (25; 118). Живой образ истины может шепнуть, подсказать и направить. Этот живой образ у Достоевского есть почти личность, и личность необыкновенная, знающая не только *то, что есть*, но и *как надо*. Может быть, это и есть Христос?.. Это ведь так близко к Живому Богу, поправляющему и на-

правляющему человека через его совесть. Однако целое рассказа заставляет сомневаться в этом.

Вопрос об образе истины у героя естественно соотносится и с образом истины у людей «Золотого века». В IV разделе «Сна», где герой рассказывает о жизни в «Золотом веке», мы читаем: «Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной» (25; 114). Соприкосновение со вселенной, с Целым вселенной, большее или меньшее... Однако это соприкосновение только со вселенной, а не с Творцом этой вселенной. Скорее некоторое пантеистическое чувство стоит у жителей «Золотого века» на месте веры в Бога. Аналогично и в начале рассказа о Земле «Золотого века» Достоевский пишет: «О, я тотчас же, при первом взгляде на их лица, понял все, все! Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители...» (25; 112). Земля, не оскверненная грехопадением... Но грех есть нарушение воли Божией. Иначе нравственное несовершенство существ вполне совместимо с другими, чем библейская, историями происхождения людей. Нравственное несовершенство, себялюбие, жадность, порочность могут толковаться тогда, например, как некоторая недоразвитость на пути эволюционного развития. Никакого греха в этом смысле нет, не существует, а есть только более или менее высокие ступени нравственного развития¹² ... Грехопадение и грех предполагают некоторую заповедь от одного лица к другому, заповедь, которая была нарушена. Но в «Золотом веке» другого лица, кроме самого счастливого человечества, нет. Стало быть и употребление слова грех здесь условно, смысл его здесь *несобственный*.

Необходимо отметить: признаваясь, что это именно он развратил всех, герой рассказа не может конкретно объяснить, как это началось. «Как это могло совершиться — не знаю, не помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение

целого. Знаю только, что причиною грехопадения был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю» (25; 114). Это уклончивое, метафорическое описание грехопадения характерно отличается от точного и ясного описания Библии. Любопытно, что и описывая ступени грехопадения в «Золотом веке», Достоевский начинает со лжи: «Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи» (25; 115). Но ложь есть *следствие* грехопадения. В своем существе грехопадение Адама (Евы) есть *своеволие*: неверие Богу и нарушение Его заповеди. Только потом, по Библии, явилась ложь, когда Бог стал допрашивать Адама. По Достоевскому же, лестница грехопадения следующая: ложь — сладострастие — ревность — жестокость — убийство и т.д. Конечно, все это есть описание некоторой нравственной деградации, однако это не может являться грехопадением, поскольку изначально в том мире, который описывает писатель, нет Божественного законодателя, заповеди которого нарушались бы. Мы помним, конечно, что в начале своего сна герой, еще находясь в гробу, «воззвал к виновнику всего того, что с ним совершалось»; мы помним, также, что некоторое темное и скорбное существо переносило героя к Земле «Золотого века». Однако личность этого «виновника» остается непроявленной и отнюдь не создает *теистической* религиозной перспективы в рассказе¹³; тем более не делает этого и темное существо, которое исполняет явно служебную функцию. Религиозная перспектива «Сна смешного человека» остается *двусмысленной*.

6. Кriptoантихрист. Не может не привлечь внимания завершение сна героя. После нравственного падения всего человечества «Золотого века» герой чувствует себя глубоко виновным, ибо это он принес в этот прекрасный мир все разлившееся в нем зло. «Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один, что это я им принес разврат, заразу и ложь! Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест. Я не мог, не в силах был убить себя сам, но я хотел принять от них муки, я жаждал мук, жаждал, чтоб в этих муках пролита была моя кровь до капли» (25; 117). Что здесь происходит? Герой хочет быть распят на кресте за грехи человечества, причиной которых он, де, является. Герой хочет быть новым Христом?..

Да, Христос был распят на кресте за грехи человечества, которые взял на Себя. Но *Он не был причиной этих грехов*. Во Христе, согласно церковному учению, соединились без смешения два естества: полнота Божественного и полнота человеческого. Причем в человеческом естестве Христа не было греха! Герой же сна есть по определению грешный человек, у которого есть только одно отличие от людей этого нового мира: он был перенесен в этот мир из другого и именно он был источником греха и растления в «Золотом веке». Но в библейском понимании источником растления был дьявол, Сатанаил. Поэтому естественно возникает гипотеза: не является ли духовной пружиной, внутренним движущим импульсом образа героя *во сне* именно Сатана, источник зла в творении? Мы подчеркиваем, именно во сне, потому что пробудившийся герой как бы исцеляется от этой враждебной добру силы. Эта гипотеза подтверждается тем, что герой «Сна» приходит («прилетает») в «Золотой век»... из могилы, то есть, вообще говоря, из ада. В этом трудно сомневаться именно потому, что в начале сна он совершает один из самых страшных в христианском понимании грехов для человека — кончает жизнь самоубийством. То наказание, которое достается ему в могиле, действительно ужасно своим бессмысленным издевательством. Это, как мы помним, выражает и сам герой: «Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое — безобразием и нелепостью дальнейшего бытия...» (25; 110). Но именно здесь в могиле, в аду герой получает и своеобразную *инициацию* ада. Герой, как мы знаем, и так всегда был горд. Но тут перед вызовом этого вечного мучения живого погребения он демонстрирует воистину *демоническую гордыню*: «...знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжение миллиона лет мученичества!..» (25; 110). Тому презрению, которое испытывает к человеку и его мучениям владыка ада, герой противопоставляет презрение свое, молчаливое и упорное, хоть на «миллион лет»! Титаническое духовное усилие этого вызова как бы переплавляет всю душевную субстанцию нашего героя, осуществляя инициацию *демонической гордыней*... И твердыня ада поколебалась, «властитель всего происходящего» (в аду) ответил: героя забирает из могилы некое темное существо. В этом смысле становится и ясней основная характеристика существа, которое несет героя: *темное* существо, то есть служебный дух ада, которого герой «не любил» и «даже чувствовал глубокое отвращение»

(25; 110). Мы уже отмечали выше, как во все время полета герой постоянно ощущает присутствие своей гордости и когда он осознает, что опять зависим от кого-то, то восклицает: «И если надо *быть* снова <...> и жить опять по чьей-то неустранимой воле, то не хочу, чтоб меня победили и унизили!» (25; 110). «Сущность сердца моего, — признается герой, — оставалась со мною во всей глубине...» (25; 110). Эта сущность есть безумная гордыня существа зависимого, в принципе тварного, и в то же время желающего быть выше всего существующего... Эту инициацию получил герой в могиле, в аду, и именно с таким духовным «багажом» приближается он к планете «Золотого века». И судя по кратким замечаниям писателя, эта инициация продолжается и во время полета: «Страх нарастал в моем сердце. Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и **как бы пронизало меня**» (25; 111).

Любопытно, также, что несомый темным существом герой вдруг замечает в крошечной темноте звездочку, только одну. «“Это Сириус?” — спросил я, вдруг не удержавшись, ибо я не хотел ни о чем спрашивать (из гордыни. — В.К.). — “Нет, это та самая звезда, которую ты видел между облаками, возвращаясь домой”, — отвечало мне существо, уносившее меня» (25; 110). То есть, это была именно *та самая звезда*, которая дала герою решимость убить себя этой же ночью!.. Мы читаем в начале рассказа: «Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя <...> Я все ждал минуты. И вот теперь эта звездочка дала мне мысль, и я положил, что это будет *непрерывно* уже в эту ночь» (25; 105—106). Герой со своим темным вожатым несутся через пространства, но за ними все время как бы наблюдает — или ведет их!? — таинственная звезда, наяву побудившая героя к самоубийству, а потом — хотя жалость к маленькой девочке и остановила героя, — потом реализовавшая этот смертный грех во сне!¹⁴ Герой сошел в результате в ад, пережил там пароксизм демонической гордыни и вот, опять сопровождаемый этой звездой, несется в бесконечных темных пространствах. Пытаясь найти какое-то имя для этой звезды, затерявшейся в черных бесконечностях пространства, как-то персонифицировать эту сущность, мы приходим к имени Люцифера, Денницы, духа восстания и отца гордыни, одинокого источника

безжизненного света — так позже христиане стали называть Сатану, начало и источника зла...

И вот этот человек, получивший инициацию сатанинской гордыни, разворачивает все человечество, а потом начинает жалеть его, плакать о нем и рваться на крест, чтобы искупить все грехи человечества. Жажда, необходимость этого искупления очевидны в рассказе, как очевиден и парадокс: для искупления человечества нужна чистейшая Жертва, Агнец Божий, безгрешный Христос, а здесь на эту роль претендует грешное человеческое существо, одержимое, к тому же, сверхчеловеческой сатанинской гордыней. Чем же может быть это существо, как не пародией, карикатурой на Христа — Искупителя, как не предсказанным антихристом... И конец сна героя в «Сне смешного человека» есть парадоксальная попытка *покаяния антихриста*... Такова внутренняя логика образа героя во сне. Мы не утверждаем, что Достоевский однозначно вкладывал именно идею антихриста в поведение своего героя во сне. Скорее, эта идея, благодаря его бесстрашному и бескомпромиссному таланту, сама рвалась к воплощению, может быть, даже и вопреки намерениям самого писателя...¹⁵ Не случайно конец сна героя как бы оборван: «Наконец, они объявили мне, что я становлюсь им опасен и что они посадят меня в сумасшедший дом, если я не замолчу. Тогда скорбь вошла в мою душу с такою силой, что сердце мое стеснилось, и я почувствовал, что умру, и тут... ну, вот тут я и проснулся» (25; 117). Достоевский как бы сам чувствует, что «слишком далеко зашел» в этой захватывающей и опасной игре с художественным образом, что сюжет этот и материя эта требуют более внимательного продумывания, и... будит своего героя.

7. Заключение. По своему идейному и духовному содержанию рассказ «Сон смешного человека» представляется сложным синкретическим целым. Именно это смешение разнородных духовных начал, обусловленное, прежде всего, гениальной способностью Достоевского открывать и изображать *живую* субстанцию образов¹⁶, оставляет у внимательного читателя всегда ощущение некоторой двусмысленности и тайны, заключенной в этом рассказе. Кроме того, чрезвычайно значим всегда конфликт между *художником* и *мыслителем*: чувство правды художника, провидца и визионера, все испытывающего опытом сердца, все время спорит с рассуждениями мыслителя, тесно связанными с идейной атмосферой своего време-

ни, с его теориями и верованиями. Еще раз: необходимость в *Искупителе*, в Иисусе (греч. форма евр. слова *Иешуа*, значит *Спаситель*) в рассказе очевидна, как была она всегда очевидна для Достоевского (см. параграф о страдании). Однако необходимости во *Христе* (греч. *Помазанник*, от евр. *Мессия*, означающего то же), то есть, в посланном Самим Богом Спасителе, имеющем полноту даров Святого Духа Первосвященнике и Царе человечества, в рассказе нет. Как нет и самого Господа Бога. На место Спасителя претендует сам человек, со всеми своими грехами и несовершенствами. В плане же традиционной богословской номинации последнее есть путь антихриста... Нельзя сказать, что Достоевский сам однозначно принимает в рассказе этот антихристов путь спасения. Это во сне его герой, получивший инициацию в аду, рвется искупить человечество на кресте. Проснувшись, он уже отказывается от таких радикальных и соблазнительных путей и идет, со смирением, проповедовать любовь между людьми. Но опять должно заметить: в евангелии от Матфея на вопрос законника о том, какая заповедь в законе выше всего, Христос отвечает: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22:37—40). Это целостная двуединая заповедь, данное самим Богом необходимое условие спасения. Мы видим, что именно вторую часть этой заповеди исполняет и призывает исполнять герой «Сна». О первой части нет и речи... На практике это оборачивается верой в силу чисто словесного переубеждения людей, в перевоспитание их только человеческими средствами. Но эта вера в возможность преодоления зла одной проповедью есть традиционная *утопия*. Чувствуется, что опыт увлечений социализмом, Фурье и Ж. Занд все еще не преодолен писателем во всей полноте, яды утопий все еще здесь. «То правда, — писал о. Георгий Флоровский в «Путиях русского богословия», — что органического соблазна Достоевский до конца так и не преодолел. Он остается утопистом, продолжает верить в историческое разрешение жизненных противоречий»¹⁷. Разве что сознательное изображение героя юродствующим («смешной человек») говорит о том, что Достоевский все более решительно отходил от соблазнительных идеалов юности...

Примечания

¹ См., например: **Розанов В.В.** О Достоевском. Биографический очерк. — М., 1893; **Бердяев Н.А.** Миросозерцание Достоевского. — Париж, 1968 (переиздание работы 1923 года). Нельзя обойти вниманием и работу: **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972. В ней обсуждаются жанровые особенности «Сна смешного человека».

² См. нашу работу: **Катасонов В.Н.** Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Достоевский: писатель, мыслитель, провидец. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. — С. 40—89.

³ См., например: **Тихомиров Е.** Загробная жизнь, или последняя участь человека. — Калуга, 1995.

⁴ Там же. — С. 153.

⁵ В евангельской притче о богаче и Лазаре Авраам, будучи в раю, говорит пребывающему в аду богачу: «...между нами и вами утверждена великая пропасть, так что хотящие перейти отсюда к вам не могут, также и оттуда к нам не переходят» (Лк. 16:26).

⁶ Молитва Иоанна Златоуста перед причащением.

⁷ Апостол Павел пишет: «...Когда язычники, не имеющие закона, по природе законное делают, то, не имея закона, они сами себе закон: они показывают, что дело закона у них написано в сердцах, о чем свидетельствуют совесть их и мысли их, то обвиняющие, то оправдывающие одна другую...» (Рим., 2:14—15).

⁸ См. мою работу: Хождение по водам. Религиозно-нравственный смысл повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (Параграф «Милосердие») в любом издании, например: **Катасонов В.Н.** Христианство, культура, наука. — М., 2011. — С. 153—205.

⁹ «Хрустальный дворец» — это, как известно, выпад против утопии, описанной в «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Но в контексте «Сна» это также и аргумент против «Золотого века», в котором нет страдания и, следовательно, нет возможности для милосердия.

¹⁰ Ср. у А.С. Пушкина песнь Вальсингама из «Пира во время чумы»:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья может быть залог!

Более подробный разбор см. в: **Катасонов В.Н.** Хождение по водам... — С. 169.

¹¹ Слова Кириллова в последнем разговоре с Петром Верховенским (10; 471).

¹² Хотя и тогда встает серьезный вопрос, как понимать *совершенствование*, восходящее развитие в эволюции.

¹³ Бахтин считает, что герой «Сна», воззвав из могилы «к виновнику всего того, что с ним совершалось», воззвал к творцу мира (**Бахтин М.М.** Проблемы... — С. 263). Это может быть и так, и мы также отдали должное этой гипотезе (см. выше), но кто герою откликнулся — это другой вопрос, на который мы пытаемся ответить в следующем параграфе. Впрочем, в то же время Бахтин пишет: «Но доминирует здесь в жанровом отношении античный тип мениппеи. И вообще в “Сне смешного человека” господствует не христианский, а античный дух» (С. 255).

¹⁴ Любопытно то, что герой во сне убивает себя другим способом, чем было задумано: «Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя, наставляю его прямо в сердце — **в сердце, а не в голову**; я же положил прежде непременно застрелиться в голову и именно в правый висок» (25; 109). Злая сила, толкающая героя на самоубийство, как бы пытается нейтрализовать орган нравственной жизни — сердце. Именно сочувствие, милосердие — чувства, корнящиеся в сердце человеческом, — породили в герое размышления и отдали роковой выстрел.

¹⁵ Примеров того, как «материя» художественного образа проявляет свою внутреннюю сопротивляемость и жизненность, с которой с трудом справляется иногда писатель, можно много найти в черновых материалах у Достоевского. Достаточно, например, только посмотреть, как боролся Достоевский с все разрастающимся образом Свидригайлова из «Преступления и наказания». И именно эта бесстрашная правдивость, верность внутренней логике образа делает Достоевского *исследователем* и философом.

¹⁶ См. понятие *образ идеи* у М.М. Бахтина (**Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. — Глава 3. Идея у Достоевского).

¹⁷ **Флоровский Георгий, прот.** Пути русского богословия. — Вильнюс, 1991. — С. 300.