
Александра Тоичкина

**РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ
ОБРАЗА ПРИРОДЫ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»
ДОСТОЕВСКОГО**

Проблема религиозно-философского смысла образа природы в творчестве Ф.М. Достоевского предполагает два возможных пути ее научного решения. Первый путь — исследование религиозно-философских концепций эпохи, повлиявших на творчество Достоевского. Этот путь предусматривает анализ значения философских концепций (упомяну сейчас основные) Сен-Симона и Фурье в формировании идеала «земного рая» Достоевского, влияние взглядов почвенников Аполлона Григорьева и Н. Страхова на образ земли в творчестве писателя 60—70-х годов, космогонических представлений В. Соловьева и Н. Федорова на творчество Достоевского последних лет жизни. Но в данной статье я хотела бы пойти другим путем. И путь этот подсказан самим Достоевским. Для Достоевского (привожу его слова из письма брату 1838 года) «Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии.<...> Следовательно, философия есть тоже поэзия, только высший градус ее!...» (28, I; 54). Соответственно, задачей данной статьи является анализ поэтики образа природы в последнем романе Достоевского, а цель — исследование религиозно-философского смысла образа природы сквозь призму его поэтики.

Обозначу также (хотя бы схематично) историю исследования проблемы. С одной стороны, проблема эта изучается давно, и су-

существует целый ряд исследований, посвященных ей. С другой стороны, рассматривается она больше по частям, в связи с другими проблемами. Так, скажем, Б. Энгельгардт в известной статье 1920-х годов «Идеологический роман Достоевского» рассматривает образ природы в связи с такими ключевыми понятиями художественного мира Достоевского, как почва и земля¹. А Л. Гроссман в «Поэтике Достоевского» 1925 года пишет о художественных принципах организации образа природы в романах Достоевского в связи с описанием техники пейзажной живописи писателя. Как правило, в работах достоевсковедов рассматривались отдельно понятийный ряд и описательный, живописный (упомяну работы Н. Чиркова², А. Чичерина³ и С. Соловьева⁴ 60-х — 70-х годов прошлого века). Отдельное место занимало изучение сквозных мотивов, непосредственно связанных с образом природы (скажем, известный мотив «косых лучей заходящего солнца»: упомяну, как вехи в его исследовании, известную статью С.Н. Дурьлина⁵ наблюдения А.Ф. Лосева⁶ и Арпада Ковача⁷). Кроме того, образ природы изучался в связи с такими важными темами Достоевского, как, скажем, тема «золотого века» (упомяну работы А. Долинина⁸ и Ричарда Писа⁹). Впервые объединил понятийный, описательный и мотивный ряды в анализе образа природы в контексте исследования религиозной проблематики творчества Достоевского Р.В. Плетнев¹⁰. На современном этапе образ природы рассматривается в работах С. Семеновой¹¹, Т. Касаткиной¹² и А. Гачевой¹³.

Необходимо обозначить и общие для данной темы положения.

Образ природы в творчестве Достоевского — образ тварного мира. Главный принцип его художественного построения — принцип соотношения. В первую очередь — это соотношение с образом человека, с миром героев произведений Достоевского. Ведь человек — неотъемлемая часть тварного мира, он сам тварен, т.е. сотворен. Отпадение человека от Бога привело к отпадению от природы. И сама природа из-за преступления падшего человека оказалась под властью греха; и ее освобождение зависит от человека. Восстановление единства человека и природы, гармонии в мире возможно, по Достоевскому, путем возврата человека к Богу, в стяжании веры, любви к Богу и ближнему, через страдания и сораспятие со Христом. Но само возвращение человека к Богу возможно путем приобщения к миру природы, путем постижения ее. Ибо второе, главное соотношение образа природы — соотно-

шение с Богом (о нем будет речь идти далее). И третье, весьма существенное соотношение, — соотношение образа природы и образа города. Если природа — творение Бога, то город — творение человека. В произведениях Достоевского нет жесткой оппозиции город — загород. Так, в «Братьях Карамазовых» нет жесткой оппозиции города и монастыря, который территориально находится за городом возле леса (напомню, что скит старца Зосимы находится в лесу). Не случайно старец Зосима отсылает Алешу в город, отсылает в мир. Ибо идеал Достоевского — обоженный мир в целом, а не собственно мир природы, или замкнутое пространство монастыря. Центральное место всех событий у Достоевского — город. И описание города само по себе не несет негативной оценки. Семантика городского, как и собственно природного пейзажа, подчинена задаче выражения душевного состояния героя.

Именно поэтому принцип соотношения так важен для понимания поэтики образа природы. Еще Л. Гроссман в «Поэтике...» (1925) указывал на то, что у Достоевского «человек решительно доминирует над природой и, как в искусстве средневековья, пейзаж служит здесь только незначительным дополнением к изображению людских фигур»¹⁴. То есть образ природы играет служебную роль и подчинен задаче изображения героев. С одной стороны это верно: у большинства из героев Достоевского возникает свой образ природы (скажем, у Ивана, или старца Зосимы), и субъективный образ этот больше говорит нам о человеке, чем собственно о природе. Тем не менее, прав был и А. Чичерин, когда писал, что «природа входит в роман не как перерыв в развитии действия, а как действующее лицо. Действенность природы и обстановки в такой прочной связи и с ходом событий и с героями романа, что эта связь равноценна взаимоотношению двух персонажей»¹⁵. И дело не только и не столько в том, что сложенные вместе субъективные видения природы создают объективное представление, а в том, что в образе природы воплощается образ Божий на земле. Отношением и видением природы проверяется духовная состоятельность героев и их поступков.

Анализируя строй поэтики образа природы в творчестве Достоевского, в частности, в «Братьях Карамазовых», необходимо выделить следующие ее составляющие. Во-первых, это ряд понятий¹⁶ (скажем, «закон природы» или «клейкие листочки» Ивана Карамазова). Во-вторых, это ряд описаний (пейзажи, пейзажные

зарисовки, описание домов, задворков, переулков; например, описание леса, или сада Федора Павловича). В-третьих, это ряд мотивов (скажем, упоминавшийся уже мотив «косых лучей заходящего солнца» или «пира жизни»).

Необходимо отметить, что указанные составляющие поэтики образа не статичны, а находятся в живом внутреннем взаимодействии, что и предопределяет неисчерпаемую смысловую глубину образа природы в романе Достоевского.

В данной статье я затрону некоторые из понятий, описаний и мотивов.

А.В. Чичерин рассматривает способы образований понятий (повторение, выделение курсивом) и дает их определение: «это слова, в которых идея романа кристаллизуется наиболее полно, которые в то же самое время насыщены индивидуальным психологическим содержанием и характерны в социально-бытовом плане»¹⁷. С.Г. Бочаров пишет о том, что «в словаре Достоевского формируется свой “язык внутри языка”, образуемый выделенными, акцентированными, заостренными словами, прошедшими вторичную духовную обработку. Такой вторичной семантизации подвергаются первичные слова столь разного типа, как цитата из Пушкина (“клеящие листочки”) и простое слово “деревья” <...>»¹⁸. Необходимо напомнить и то, что, существует ряд сквозных (т.е. переходящих из романа в роман) и ряд локальных (т.е. возникающих только в рамках данного художественного целого романа) понятий. Так, понятие «законы природы» является сквозным, а «камень» как понятие формируется в художественном целом именно романа «Братья Карамазовы». Обозначу еще и зыбкость грани между понятием и образом. Ибо, скажем, понятие «законы природы» образовано собственно художественным путем: это метафора. Кроме того, функционирование понятия в художественном мире произведения приводит к тому, что понятие трансформируется в образ, образ в символ (так, камень в Эпilogue романа становится символом победы вечной жизни, духовных ценностей над законом смертности, конечности и зыбкости человеческой жизни).

Остановлюсь более подробно на понятии «законы природы». Художественно оно было разработано Достоевским в «Записках из подполья» (одно из характернейших словечек подпольного парадоксалиста) и затем играло немаловажную роль в последующих произведениях писателя. В «Братьях Карамазовых» это по-

нятие возникает во время беседы в келье старца Зосимы (книга вторая «Неуместное собрание» первой части романа). Миусов пересказывает слова Ивана Федоровича о том, что «на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого **закона природы**: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не **от закона естественного**, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие. Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что в этом-то и состоит весь **закон естественный**, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия. Но и этого мало, он закончил утверждением, что для каждого частного лица, например, как бы мы теперь, не верующего ни в Бога, ни в бессмертие свое, **нравственный закон природы** должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему, религиозному, и что эгоизм даже до злодейства не только должен быть дозволен человеку, но даже признан необходимым, самым разумным и чуть ли не благороднейшим исходом в его положении» (14; 64—65). Не случайно Миусов в завершение пересказа называет суждение Ивана Федоровича «**парадоксом**», а его самого «**парадоксалистом**», что отсылает нас к истории художественного развития понятия «**закона природы**», собственно к «Запискам из подполья». Прием пересказа у Достоевского, как правило, тоже работает как прием выделения и усиления семантики высказывания, т.е. как один из путей образования понятий. «**Закон природы**» в данном высказывании приравнивается к «**закону естественному**» и ставится в «парадоксальное» (с точки зрения Миусова) соотношение с «**законом нравственным**». В высказывании Ивана естественная жизнь природы оказывается в глубочайшей зависимости от духовного пути человека. Религиозная и духовная состоятельность человека и человечества в целом предопределяет возможность естественной, биологической жизни на земле, с чем и соглашается старец Зосима: «Блаженны вы, коли так веруете <...>» (14; 65), прекрасно понимая, что сам Иван от веры далек. Разрыв между идеей и «живой жизнью» одна из главных проблем героев-идеологов, героев-мыслителей Достоевского. Понятие «**законов природы**», как правило, возникает

именно у героев, страдающих неверием. В «Братьях Карамазовых» в особом контексте это понятие появляется в словах Коли Красоткина в связи с рассуждением его о правилах собачьего поведения: «Заметил ты, как собаки встречаются и обнюхиваются? Тут какой-то общий у них закон природы» (14; 473). Напомню, что Коля в момент знакомства с Алешей Карамазовым находится под влиянием Ракитина, считает себя «социалистом» и существование Бога допускает в виде гипотезы (14; 499). Но именно «проблема собаки» (история Жучки), которую решает Коля Красоткин, опять связывает в мире романа тему естественной природной жизни с темой нравственной, духовной жизни человека.

Понятие «законы природы» тянет за собой цепочку понятий-образов, одним из которых является «тлетворный дух». Слово «дух» имеет свою непростую и драматическую историю в творчестве Достоевского, на которой сейчас нет возможности останавливаться. В «Братьях Карамазовых» слово «дух» возникает в противоположных по семантике контекстах: «дух светлый» (рассказ Мити Карамазова о событиях в саду Федора Павловича в ночь убийства: «слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден» — 14; 425—426) и «страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия», «великий дух» великого инквизитора. Понятие «тлетворного духа», которое вынесено в заглавие главы о событиях, последовавших за кончиной старца Зосимы, с одной стороны, воплощает идею торжества естественного, биологического закона жизни и смерти природы, с другой — непосредственно связано с вмешательством в дела природы «духа небытия» (тление «предупредило естество»). Не случайно черт скажет Ивану Карамазову, что «я перед ним <Алешей. — А.Т.> за старца Зосиму виноват» (15; 73). Возникшее в первой главе Книги седьмой противоречие между образом природы — рая на земле, художественно воплощенного в книге «Русский инок», и природы как образа «слепых, немых, безжалостных законов естественных» (14; 307), разрешается в завершающей Книгу седьмую главе «Кана Галилейская», в известном описании «купола звездного неба». Именно в этом описании воплощается идея природы — храма Бога на земле. Не случайно «небесный купол, полный тихих сияющих звезд», отождествляется с «белыми башнями и золотыми главами собора» (14; 328), тайна земли сливается с тайной звезд, и душа

Алеши преображается соприкосновением с землей, «мирами иными», самим Богом. Именно в этот момент (не во сне, а наяву) души Алеши касается десница Божия: «Кто-то посетил мою душу в тот час» (14; 328).

Необходимо отметить, что противоречия и парадоксы возникают, как правило, на уровне понятийного ряда¹⁹. Ведь даже понятие-образ «**клейких весенних листочков**», символически воплощающее в рассуждении Ивана любовь к жизни, по наблюдениям С.Г. Бочарова и С.Г. Семенович, является по своему существу амбивалентным. Двойственность возникает поначалу в силу противоречия между видимым образом и понятийным содержанием, которое раскрывается в рассуждениях Ивана. «Жажда жизни», по словам Ивана, — «черта отчасти карамазовская» (14; 209). (Раки-тин говорит Алеше, что «в вашем семействе сладострастие до воспаления доведено» — 14; 74.) И мотив сладострастия в целом является одним из составляющих в романе образа природы («насекомое» и «зверь» — понятия, идейно связанные с понятием «законы природы»). Но сам образ «**клейких весенних листочков**» не несет в себе отрицательной оценочности: это образ первой весны, начала жизни, ее воскресения и возобновления, первой любви в самом чистом и целомудренном виде ее. Не случайно в конце беседы братьев любовь и сладострастие оказываются противопоставленными. Алеша восклицает: «А **клейкие листочки**, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь?» на что Иван отвечает: «Есть такая сила, что все это выдержит! <...> Карамазовская ...сила низости карамазовской» (14; 239—240). Последнее же упоминание «**клейких листочков**» окончательно освобождает образ от «карамазовской черты» (слова Ивана Алеше: «любить их буду лишь тебя вспоминая <...> прими хоть за объяснение в любви» — 14; 240). А это значит, что заданная автором амбивалентность образа — понятия снимается в процессе его художественного развития. Для Достоевского этот образ важен как образ чистой и светлой любви²⁰.

Образ природы — «**рая на земле**» тоже имеет свою историю в творчестве Достоевского. Наиболее полно с идейной и художественной точки зрения этот образ воплощен в мире «Братьев Карамазовых», в книге «Русский инок». В «Житии старца Зосимы» тема «рая на земле» воплощается в попеременном чередовании

развития понятийного и описательного рядов. Мысль о том, что «жизнь есть рай», звучит из уст смертельно больного брата старца Зосимы Маркела. В словах его формируется основное идейное содержание понятия: «<...> жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели бы узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай»; «все должны один другому служить»; «всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех» (14; 262). И следующее за этими словами-откровениями описание весеннего сада («Выходили окна его комнаты в сад, а сад у нас был тенистый, с деревьями старыми, на деревьях завязались весенние почки, прилетели ранние птички, гогочут, поют ему в окна» — 14; 262—263) является следующим этапом художественного развития понятия (напомню, что сад является древним символом рая и описание его в романе зависит от жизни героя — так, сад Федора Павловича это «утраченный рай», и центральный мотив в его описании — мотив грехопадения, а сад Маркела — воплощение идеи сада — Божьего рая на земле). Слова Маркела суть деяния его: он просит прощения у птичек и умирает как истинный христианин: в радости и любви к ближнему (Митя Карамазов после ночи в Мокром понимает, что «не только жить подлецом невозможно, но и умирать подлецом невозможно... Нет, господа, умирать надо честно!...» — 14; 445).

Все дальнейшие главы жития динамично развивают и контекстуально углубляют заданный понятийно-описательный ряд. Описание ночи на берегу реки завершает главу с рассказом старца о значении в его жизни Священного Писания, в частности, книги Иова, и воплощает мысль Маркела, а теперь уже и Зосимы о том, что мир Божий — рай: «Ночь светлая, тихая, теплая, июльская, река широкая, пар от нее поднимается, свежит нас, слегка всплеснет рыбка, птички замолкли, все тихо, благолепно, все Богу молится» (14; 267). Далее следует ряд: травка, букашка, муравей, пчелка золотая («все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами» — 14; 267); птички, конь, вол («все истина» — 24; 267). Вывод старца Зосимы: «все, кроме человека, безгрешно, и с ними Христос еще раньше нашего» (14; 268) обретает достоверность и значимость именно в описательном ряду. Возникают здесь в новом контексте и «листочки», отсылающие нас к образу «клеяких листочков» Ивана, возникают как неотъемлемая часть гармонии

Божьего мира, сопричастности мира земли миру духовному. С образом сада связано описание переворота в душе Зиновия — Зосимы во времена его службы в полку. Именно сад («солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то Бога хвалят...») — 14; 270), соприкосновение с природой заставляет Зиновия — Зосиму ощутить несправедливость и преступность жизни своей, вспомнить брата и изменить жизнь. В главе «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным» образ сада — ведущий в развитии темы рая на земле — достигает символического обобщения: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее» (14; 290—291). Мысль о целостности и взаимозависимости всех составляющих мира пронизывает весь роман. Не случайно символический образ мира — Божьего сада старца Зосимы смыкается с мыслью Ивана о зависимости естественных законов природы от духовного бытия человека и человечества. Образ природы на всех уровнях и во всех проявлениях создается Достоевским в соответствии с главной философско-религиозной идеей его последнего романа — идеей неразрывной связи мира человека и Бога, с глубокой верой в возможное преображение мира и человека «в соприкосновении мирам иным», верой в Бога и любовью к творению Его.

Необходимо обозначить и глубокую связь, существующую между образом природы и темой воскресения в романе²¹. Связь эта во многом предопределена влиянием философии Н.Ф. Федорова на взгляды Достоевского последних лет. О значении идей Федорова для Достоевского в свое время писал А.К. Горностаев (Горский)²². На современном этапе исследования вопроса об этом пишут С. Семенова²³ и А. Гачева²⁴. Не претендуя на детальное рассмотрение этой темы в рамках данной статьи, не могу не согласиться с упомянутыми исследователями в том, что влияние идей Федорова оказалось весьма значимым для художественного решения темы воскресения в «Братьях Карамазовых». Идеи Федорова об *имманентном* воскрешении²⁵ оказались созвучны страстной любви Достоевского к земле. Они нашли свое воплощение не только в решении темы воскресения в романе (напомню слова Алеши в

Эпilogue: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было <...>» — 15; 197), но и в самом художественном решении образа природы, для которого основной и ведущей является идея рая на земле.

Примечания

- ¹ Энгельгардт Б.М. Избранные труды. — СПб., 1995. — С. 293—297.
- ² Чирков Н.М. О стиле Достоевского. — М., 1964. — С. 68—123.
- ³ Чичерин А.В. Идеи и стиль. — М., 1968. — С. 209—227.
- ⁴ Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. — М., 1979. — С. 143—194.
- ⁵ Дурылин С.Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский. — М., 1928. — С. 163—198.
- ⁶ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — С. 214—220.
- ⁷ Ковач А. Персональное повествование. — Frankfurt am Main, 1994. — С. 141—163.
- ⁸ Долинин А. Достоевский и другие. — Л., 1989. — С. 270—288.
- ⁹ Pease R. Dostoevsky and «the golden age» // Dostoevsky Studies. — 1982. — Vol. 3. — P. 61—78.
- ¹⁰ Плетнев Р.В. Преображение мира (Природа в творчестве Достоевского) // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1955. — № 43. — С. 63—80.
- ¹¹ Семенова С.Г. Метафизика русской литературы. — М., 2004. — Т. 1. — С. 270—278.
- ¹² Касаткина Т.А. Взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. — М., 2002. — С. 304—312.
- ¹³ Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как наше слово отзовется...» Достоевский и Тютчев. — М., 2004. — С. 35—100.
- ¹⁴ Гроссман Л. Собрание сочинений. — Т. 3. Творчество Достоевского. — М., 1925. — С. 111.
- ¹⁵ Чичерин А.В. Указ. соч. — С. 217.
- ¹⁶ Определение понятия дает А.В. Чичерин: Чичерин А.В. Указ. соч. — С. 175—185.
- ¹⁷ Чичерин А.В. Указ. соч. — С. 178.
- ¹⁸ Бочаров С.Г. Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. — М., 1999. — С. 217.
- ¹⁹ Так, скажем, в описании сада Федора Павловича Карамазова воплощается идея его погибшей жизни: утраченного рая. Не случайно, именно в огороженном высоким забором саду находится баня, в которой Лизавета

Смердящая породила Смердякова, растет яблоня, в дупле которой Смердяков после убийства прячет деньги.

²⁰ На это указывает и **Ежи Фарино** в статье «Клейкие листочки, уха, чай, варенье и спирты (Пушкин — Достоевский — Пастернак)» // Традиции и новаторство в русской классической литературе (Гоголь, Достоевский). — СПб., 1992. — С. 125—132.

²¹ О теме воскресения в «Братьях Карамазовых» хорошо пишет Н.Г. Михновец: **Михновец Н.Г.** «Аще забуду тебе, Иерусалиме...» Место и значение 136 псалма в семантической системе финала «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. — Альманах № 19. — СПб., 2003. — С. 41—58.

²² **Горностаев А.К.** Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. — Харбин, 1929. Укажу также весьма важную рецензию **Н. Бердяева** на книгу Горностаева: Путь. Орган русской религиозной мысли. — Т. 19. — Париж, 1929. — С. 115—116.

²³ **Семенова С.Г.** Указ. соч. — С. 278—290.

²⁴ **Гачева А.Г.** Новые материалы к истории знакомства Достоевского с идеями Н.Ф. Федорова // Достоевский и мировая культура. — Альманах №13. — СПб., 1999. — С. 205—258.

²⁵ С. Семенова пишет о том, что «у Федорова речь идет о воскрешении имманентном, «т.е. всеми силами и способностями всех сынов человеческих совершаемом», которое есть, по мысли Николая Федоровича, исполнение “завета Христа — Сына Божия и вместе Сына Человеческого” о “соединении небесного с земным, божественного с человеческим”» (Семенова С.Г. Указ. соч. С.286). Идея воскресения смыкается в философии Федорова с идеей преобразования человека и мира.