

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

БОГАЧ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

**АКСИОЛОГИЯ ПРИРОДЫ В МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОМ И
ТВОРЧЕСКОМ ОПЫТЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
М. В. Загидуллина

Челябинск – 2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Методологические проблемы изучения природы в творчестве Ф. М. Достоевского.....	18
§1. Аксиологический подход в изучении литературного произведения.....	18
§2. Природа в литературном произведении: теория вопроса.....	25
§3. Образ природы в творчестве Ф. М. Достоевского: основные подходы к изучению.....	40
Глава 2. Природа в мировоззрении и системе ценностей Ф. М. Достоевского...	56
§1. Эстетическое содержание природы в аксиологии Ф. М. Достоевского.....	56
§2. Аксиология природы Ф. М. Достоевского в свете почвеннических идей.....	68
§3. Сакральное значение диалога с природой в системе ценностей Ф. М. Достоевского.....	78
Глава 3. Аксиология природы в творческом опыте Ф. М. Достоевского.....	98
§1. Природа как ценность в художественном мире романа «Преступление и наказание».....	98
§2. Мир как красота: эстетическая полноценность природы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот».....	112
§3. «Бог и природа – все одно»: почвеннический идеал природы в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».....	127
§ 4. Природа в системе ценностей Аркадия Долгорукого (по роману Ф. М. Достоевского «Подросток»).....	139
§ 5. Сакральное значение природы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».....	151
§ 6. Животный мир в художественной аксиологии Ф. М. Достоевского.....	160
Заключение.....	186
Список литературы.....	196

Введение

Работа посвящена аксиологии природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского и предполагает изучение образного воплощения природы в наследии одного из выдающихся представителей мировой литературы сквозь призму мировоззрения и системы ценностей писателя. В работе исследуется аксиологическая значимость природы как способа отражения мировоззрения и мироощущения Ф. М. Достоевского и его героев.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что, с одной стороны, творчество Ф. М. Достоевского в отечественной и зарубежной науке находится в центре внимания: активно изучаются проблемы метода и стиля Ф. М. Достоевского, исследуется поэтика изображения внутренней напряженной жизни персонажей этого писателя, рассматриваются нравственно-философские вопросы, воплощаемые в его произведениях. Однако, с другой стороны, проанализированные нами научные источники позволяют говорить о недостаточном изучении и осмыслении важного художественного уровня произведений Ф. М. Достоевского – образа природы в его концептуальном значении для творчества писателя. Наше исследование осуществлено с целью расширить поле научной мысли о творчестве Ф. М. Достоевского в этом направлении. Значимыми для нашей работы являются следующие соображения.

Во-первых, образ природы, по справедливому замечанию М. Н. Эпштейна, – это не просто «эстетическое своеобразие» словесного произведения искусства, но и «система устойчивых мотивов»¹. Иными словами, это значимое художественное свойство, которое определяет композиционную и сюжетную логику литературного текста (классический роман XIX века, как правило, всегда имеет

¹ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» : система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 9.

«природную» составляющую, что принципиально значимо для понимания идейно-художественного своеобразия творчества того или иного писателя).

Во-вторых, Ф. М. Достоевский не может, на наш взгляд, рассматриваться вне литературного контекста своей эпохи. Поэтому если образ природы признается принципиально значимым в творчестве Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, то возникает вполне закономерный вопрос – почему в этом плане обделен Достоевский? Ведь природа у Достоевского – это не просто художественные декорации, «пейзажное» пространство, элемент созерцания; как и во многих произведениях XIX века, это, наряду с прочим, и средство выражения авторского замысла. В связи с этим и назрела необходимость разработать концептуально-методологический инструментарий для выявления места и значения образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского.

Диссертационное исследование посвящено аксиологии природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского, особенно в самых значимых для истории мировой литературы романах «великого пятикнижия» («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»). Сразу оговоримся, что образ природы в творчестве Достоевского мы будем рассматривать в связи с формулировкой темы не как стилистическое явление (через метафоры, эпитеты, художественную функцию), а как отражение и воплощение мировоззрения писателя – способ оценки мира и человека, выражение сознания автора и его героев, специфическую форму осмысления реальности. Такая постановка вопроса, на наш взгляд, конструктивна и открывает широкие перспективы научного анализа художественного произведения.

Степень научной разработанности проблемы. В нашем исследовании, прежде всего, задействованы труды теоретического и прикладного характера, посвященные исследованию образа природы в литературном произведении. Привлечены результаты изысканий ведущих теоретиков литературы (В. М. Кожевникова, П. А. Николаева, Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева, Е. Фарино, В. Е. Хализева), изучен и проанализирован, а также использован в рамках

диссертационного исследования богатейший монографический опыт изучения природы в литературном произведении (здесь можно отметить монографии и диссертации П. С. Карako, Н. В. Кожуховской, М. Р. Лапий, М. Н. Эпштейна). Различные подходы к изучению природы в литературном произведении (к примеру, мифологический, космологический, натурфилософский, экокритический, междисциплинарный) выявлены в трудах таких ученых, как А. Н. Афанасьев, Л. Бьюэлл, Г. Д. Гачев, М. Перкиёмяки, А. И. Смирнова и др. Так, В. Е. Хализев природу относит к художественному миру произведения и определяет ее весьма многогранно: «это и мифологические воплощения ее сил (сил природы. – прим. Д. Б.), и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения о ней (будь то отдельные возгласы или суждения о ней), и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи – описания широких пространств»². Е. Фарино природу относит к предметному миру литературного произведения и определяет ее как «самостоятельный объект, как «язык описания»³. Как отмечает М. Н. Эпштейн, природа выражается в системе устойчивых значимых частей сюжета художественного текста как предмет размышлений (медитации), как образы конкретных, единичных явлений природы (мотивы), как целостные изобразительные комплексы – картины природы, пейзажа, как индивидуальные способы восприятия и запечатления природы (стили)⁴. Г. Д. Гачевым природа трактуется не только как естественная среда обитания, но и как организм Вселенной⁵. А. И. Смирнова рассматривает взаимосвязь между природой, культурой и традицией, основываясь на выявлении противоречия сосуществования человека и природы, где тенденция эстетического, нравственного воздействия природы на человека и наоборот является предметом

² Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 241.

³ Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 282.

⁴ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 9.

⁵ Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. М., 1913. Кн. XI. С. 1-31.

острых размышлений в проблематике художественного произведения⁶. М. Перкиёмяки рассматривает природу как «жертву» человеческой жизнедеятельности в рамках художественной реальности, изучает историю экологической безопасности, воплощенную в литературных текстах, оценивает персонажа в сложной иерархии окружающей среды, его положительную или отрицательную роль в воздействии на природу⁷. Н. В. Кожуховской, Л. В. Гурленовой вводится понятие «чувство природы» в терминологический аппарат литературоведения. Как отмечает Л. В. Гурленова, «чувство природы понимается или как данное от рождения (в таком случае его называют стихийным, бессознательным или органическим чувством – А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, В. В. Розанов, В. Ф. Саводник), или как сформированное сознанием культурного, образованного человека – А. Бизе, Дж. Рескин; Вл. Соловьев и П. Флоренский при этом имеют в виду сознание человека, воспитанного культурой и идеями христианства. Чувство природы – понятие развивающееся, зависимое от исторической эпохи: характера естественнонаучного знания, состояния культуры и образования»⁸.

Вторую группу исследований составляют труды ученых, посвященные образу природы в творчестве Ф. М. Достоевского (в той или иной мере): здесь можно отметить значимый вклад таких достоевсковедов, как В. Н. Белопольский, В. В. Борисова, В. П. Владимирцев, А. Г. Гачева, М. В. Загидуллина, С. Н. Дурьлин, Н. Каноскэ, Т. А. Касаткина, А. Б. Криницын, В. А. Михнюкевич, Е. А. Мужайлова, Р. Омацу, Р. В. Плетнев, С. Г. Семенова, Т. Н. Созина, С. М. Соловьев, Е. В. Степанова, Е. В. Степанян, К. А. Степанян, В. А. Туниманов, О. А. Фарафонова, Н. Э. Фаликова, Б. Чжан и др. В диссертации

⁶ Смирнова А. И. Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы // Природа и человек в художественной литературе: материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, С. 5-6.

⁷ Перкиёмяки М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста. Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков: колл. моногр. / отв. ред. Н.В. Ковтун. М., 2015. С. 282.

⁸ Гурленова Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2011. С. 17.

приводится обзор различных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского, аналитическое выявление их достоинств и проблемных аспектов. Например, Т. А. Касаткина утверждает, что природа в творчестве Достоевского проявляется лишь тогда, когда реализуется автором через диалог с персонажем, в результате чего выражается некое противопоставление человека и природы, где человек должен и обязан осознавать свою вину перед природой. У человека в творчестве Ф. М. Достоевского «присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, вине, все время возобновляющейся <...> но с которой вообще начинается христианская “историческая” память, ибо эта вина – грехопадения, отпадения от Бога, совершенного человеком»⁹. Японский исследователь Рё Омацу природу в творчестве Ф. М. Достоевского рассматривал также не как самостоятельную художественную единицу, а с позиции критики антропоцентризма, т. е. как жертву человеческих действий и решений. Он говорил о том, что «писателя волновали проблемы отчуждения человека от природы. Проблема жестокого обращения с животными – критический взгляд Достоевского на современную цивилизацию»¹⁰. По справедливому замечанию Б. Чжан, воплощение образа природы в попытке раскрытия психологического состояния персонажа у Достоевского неслучайно: природа вводится им «в момент душевного возрождения героев, в момент их соприкосновения с Богом»¹¹. С. Н. Дурылин природу у Достоевского определяет как *куски* большого полотна, вкрапляемые в неотделимую часть сюжета, потому что «Достоевский не изобразитель природы», а природа у него «как бы вобрана человеком в себя»¹². А. Б. Криницын, справедливо понимая природу как

⁹ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 367–368.

¹⁰ Омацу Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского : критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру // Достоевский и современность : материалы XX Международных старорусских чтений 2005 года. В. Новгород, 2006. С. 290.

¹¹ Чжан Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Международных старорусских чтений 2006 года. В. Новгород, 2007. С. 54.

¹² Дурылин С. Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 25. СПб., 2011. С. 12.

значимый «конструктор» визуального ряда и зрительных образов у Ф. М. Достоевского, в то же время отмечает, что «малочисленность и специфичность пейзажей и описаний свидетельствуют о том, что Достоевский-художник не ощущает зримой реальности с такой интенсивностью и полнотой, как Толстой или Тургенев»¹³. Р. В. Плетнев и его последователи (В. В. Борисова, Е. А. Мужайлова, О. А. Фарафонова)¹⁴ природу связывали с особым культом земли, фигурирующим в мотиве припадания к земле (и целования земли) в творчестве Достоевского. По мнению Т. Н. Созиной, пейзаж как элемент природы – функциональное проявление трогательного у Достоевского¹⁵, т. е. выявляется исследовательницей способность пейзажа «раскрепостить», обострить самые лучшие и благородные порывы и чаяния, чувства и стремления героев Достоевского.

Третью группу исследований составляют труды, посвященные аксиологическому подходу в изучении литературного произведения. Здесь для нас принципиально значимыми оказались работы таких ученых, как М. М. Бахтин, Ю. Б. Борев, А. П. Власкин, А. В. Гулыга, М. С. Каган, А. А. Казаков, А. Е. Кунильский, Е. В. Попова, В. А. Свительский, Л. Н. Столович и др. Так, Л. Н. Столович отмечал, что понятие ценности – значимая философская категория, сущность осмысления таких философских единиц, как красота, благо, добро, – основные вопросы аксиологии¹⁶. Е. В. Попова отмечала, что ценностный критерий в изучении литературного произведения признается универсальным¹⁷. М. С. Каган, в свою очередь, отмечал, что любое

¹³ Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот» в современном изучении : сб. статей / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001. С. 171.

¹⁴ Плетнев Р. В. Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского/ под ред. А.Л. Бема. М., 2007; Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Достоевского / Фольклор народов РСФСР. Уфа, 79. Вып. 6; Фарафонова О. А. Мотив земли в художественной структуре романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Молодая филология. Новосибирск, 1998. Вып. 2.

¹⁵ Созина Т. Н. Пейзаж как функциональное проявление трогательного в романной поэтике Достоевского // Литература в контексте современности : сб. мат. V Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2011. С. 56.

¹⁶ Столович Л. Н. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. М., 1972. С. 4.

¹⁷ Попова Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества : автореф. дисс. ... докт. фил. наук. М., 2004. С. 9.

произведение искусства (особенно – произведение художественной литературы) является носителем самой ценности, воплощаемой в определенной форме¹⁸. А. Белый утверждал, что образная система, присущая любому произведению искусства, есть не что иное, как продукт системы ценностей писателя¹⁹. Теоретики аксиологического подхода в исследовании литературного произведения (например, Е. В. Попова, Н. П. Терентьева) отмечают особую роль М. М. Бахтина и Ю. Б. Борев в становлении данной методологии в рамках литературоведения. Так, М. М. Бахтин справедливо отмечает, что ценностный анализ произведения необходим, поскольку ценность сама по себе выражает позицию автора и его героя: «Автор в своем творчестве руководит теми самыми ценностями, которыми живет его герой»²⁰. Ю. Боров писал, что ценностный анализ позволяет определить реальное место произведения в национальном и мировом художественном процессе²¹, имея в виду тот факт, что ценность не живет и не является данностью сама по себе, она является продуктом мыслительной деятельности художника слова. Кроме того, в ранг не только теоретиков, но и практиков аксиологического метода в литературоведении необходимо включить авторитетного ученого В. А. Свительского, который убедительно доказал, что писатель не столько *изображает* окружающую действительность, сколько *оценивает* ее различными способами (формальными и содержательными), а литературный текст в этом ключе можно рассматривать как совокупность авторских оценок, обозначенных и выраженных определенными художественными моделями²².

Объектом исследования является образное воплощение природы в художественной целостности романов «великого пятикнижия» сквозь призму мировоззрения и системы ценностей писателя.

¹⁸ Каган М. С. Философская теория ценности. СПб., 1997. С. 128.

¹⁹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 22.

²⁰ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 151.

²¹ Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981. С. 44.

²² Свительский В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 11.

Предмет исследования – аксиологическая значимость природы как способа осмысления реальности в творчестве Ф. М. Достоевского.

Цель исследования – выявить специфику художественной аксиологии природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить потенциал понимания природы как литературоведческой категории;
- проанализировать основные подходы к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского;
- выявить аксиологию природы в мировоззренческом опыте писателя;
- интерпретировать аксиологию природы в творчестве Ф. М. Достоевского;
- выявить функции животного мира как части природной составляющей в аксиологии писателя.

Материалом исследования являются художественные тексты Ф. М. Достоевского, его публицистика, письма, дневники, записные тетради (художественные произведения: «Бедные люди», «Белые ночи», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»; публицистика: «Петербургская летопись», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Дневник писателя» (1873–1881 гг.), «Объявление о подписке...» (разных лет), «Ряд статей о русской литературе», «Маленькие картинки (в дороге)», «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год»; эпистолярный писателя 1832–1881 гг.).

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые обобщен опыт изучения темы природы в наследии Ф. М. Достоевского, утвержден и апробирован аксиологический подход в постижении образа природы в литературном произведении, осуществлен анализ природы как ценности на материале позднего творчества Ф. М. Достоевского сквозь призму

мировоззренческого опыта писателя, выявлены значимые «аксиологемы» натурфилософии Ф. М. Достоевского, в широком контексте творчества писателя подробно исследовано место животного мира (представителей родов и видов животных и насекомых), аксиологически значимого в художественном наследии писателя.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно расширяет методологические возможности анализа образа природы в художественных произведениях; разрабатывает вопрос о функциях пейзажа и способах воплощения природы в романах Ф. М. Достоевского; вносит дополнительный вклад в изучение художественного метода писателя сквозь призму аксиологического подхода.

Практическая значимость исследования. Текст диссертационной работы может служить основой для разработки спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Ф. М. Достоевского, для использования в школьных курсах литературы, стать вспомогательным материалом и ориентиром при написании курсовых и дипломных проектов, диссертаций, монографических исследований в процессе дальнейшего изучения творчества Ф. М. Достоевского, а также исследований, направленных на выявление места темы и образа природы в произведениях художественной литературы.

Методологическая основа исследования. В рамках аксиологического подхода художественный текст следует рассматривать как носитель «ценностной» информации, как аксиологический феномен, который способен «показать» определенные ценности. В силу этого аксиологический подход предполагает внимание к ценностям автора и героя. Имеются в виду способ отношения к миру, совокупность идеалов, нравственных критериев и ориентиров, а также воздействие данной парадигмы на художественную динамику и поэтику текста. Объектом аксиологического подхода на сегодня становятся как ценностные ориентиры писателя, так и отражение его мировоззренческого опыта в структуре художественной реальности. Иными словами, аксиологический

подход связывает кровным родством мировоззренческий опыт творца и его творение. Теоретические принципы аксиологического подхода в изучении литературного произведения детально анализируются в первой главе первого параграфа нашего исследования.

Для решения поставленных задач применялась совокупность других **методов** исследования: 1) традиционный *описательный*, базирующийся на наблюдениях, анализе, интерпретации и последующем обобщении результатов исследования; 2) *биографический*, основанный на изучении взаимосвязи личности писателя и его творчества; 3) *сравнительно-типологический (метод сравнительного литературоведения)*, опирающийся на исследование произведений писателя в широком контексте; 4) *типологический*, основанный на выявлении общности проблематики и мотивов в произведениях писателя.

Степень достоверности результатов исследования определяется опорой на широкую базу критических и научных источников (XIX-XXI веков), аналитическим осмыслением аксиологического подхода в изучении литературного произведения и выработкой собственной концепции исследования природы как ценности в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского; самостоятельной обработкой в свете диссертационной темы обширного исследуемого художественного материала (художественные произведения: «Бедные люди», «Белые ночи», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»; публицистика: «Петербургская летопись», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Дневник писателя» (1873–1881 гг.), «Объявление о подписке...» (разных лет), «Ряд статей о русской литературе», «Маленькие картинки (в дороге)», «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год»; эпистолярный писателя 1832–1881 гг.); произведений русской литературы в данном контексте научного исследования.

Достоверность результатов подтверждается их использованием в практической деятельности ученых-достоевсковедов; апробация основных идей и подходов проходила в рамках преподавания литературы в МБОУ «Лицей № 88 г. Челябинска». Отдельные фрагменты исследования были использованы автором в научно-просветительской деятельности (прочитан цикл лекций по теме диссертации в Челябинской областной универсальной научной библиотеке, проведены открытые лекции для учителей-словесников в Домодедовской гимназии № 5 по приглашению Министерства образования Московской области, проведены открытые уроки в MAO СОШ № 67 (г. Челябинск), в Государственной академии архитектуры, дизайна и реинжиниринга (г. Москва), в Государственном Лицее «25 кадр» (г. Москва).

Апробация исследования. Основные положения диссертационной работы обсуждались на международных конференциях, организуемых Российским обществом Ф. М. Достоевского («Достоевский и современность» в Старой Руссе (2011–2015 гг.), «Достоевский и мировая культура» в Санкт-Петербурге (2012–2016 гг.), «Летние чтения в Даровом» (2013 г.). Апробация осуществлялась также при очном участии и обсуждении на общероссийских конференциях: «Житниковские чтения» (2011–2015 гг.), «Лазаревские чтения» (2013 г.), «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (2012, 2015–2016 гг.), «Литература в контексте современности» (2012 г.) (Челябинск), «Дергачевские чтения» (2011, 2016 гг.), «Лейдермановские чтения» (2011–2016 гг.) (Екатеринбург), «Проблемы и перспективы филологического образования в школе и вузе» (Орск) (2011 г.), «От текста к контексту» (2010 г.) (Ишим), «Русская и мировая литература: исторический подход (к 80-летию Р. Г. Назирова) (2014 г.) (Уфа). Результаты научных исследований оформлены в публикациях в виде статей (19 наименований), четыре из которых входят в реестр ВАК РФ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Природа в наследии Ф. М. Достоевского является продуктом мировоззрения, ценностью, которая позволяет открыть сложный внутренний мир

персонажа; в природной составляющей произведений высвечивается особый характер сознания автора и его героя, специфическая форма осмысления реальности. С учетом данных соображений в качестве заявленной методологии применяется аксиологический подход, в основе которого – идентификация авторского мировосприятия (биографический, гендерный, возрастной аспекты), его миропонимание (его натурфилософия) и «чувство стиля» (совокупность выразительных средств языка, используемых писателем в изображении картин природы). Природа тем самым в художественном мире литературного произведения становится ценностью, воплощая форму познания мира и человека, реализуясь как определенный продукт мировоззрения (она существует в сознании героя, является для него определенной ценностью), в результате чего функция пейзажа в художественном мире писателя не ремарочная, не фрагментарная, а философская, ориентированная на раскрытие сложных надтекстовых и подтекстовых вопросов миропонимания, которые – так или иначе – всплывают в сознании автора и его героя.

2. Эстетическое содержание художественной аксиологии природы в творческом опыте Достоевского достигается не столько описательными оборотами, художественными приемами, создающими прекрасные зрительные ряды, сколько совершенным постижением смысла природы – умением найти в ней высшую сущность вещей и идеальное начало (Красоту), способностью учиться у природы жизни в ее гармонии и счастье. Природа как ценность в эстетическом освещении становится символом идеального мира. Эстетическое свойство природы в системе ценностей и творчестве Достоевского способно творить земной рай, идеальный мир в физическом и метафизическом пространстве. Постигание красоты и благодати природы в художественном сознании Достоевского формирует проявление высоких и светлых чувств героя, ощущение счастья и радости жизни.

3. Эпицентром почвеннического осмысления природы является аксиологический идеал Достоевского, заключенный в отношении к земле как

сакральной составляющей мироздания, как ориентиру адекватного развития и воспитания личности. Почвеннические идеалы Достоевского реализуются через особый характер исповедальности природе, дохристианские культы общения с землей, мотив припадания к земле, что связывает художественную систему писателя с языческим ощущением единства человека и природы. Почвенническая мысль о природе заключается также в мотиве близости к природе, в убеждении Достоевского о том, что всякий ребенок «родится с лошадкой» и должен воспитываться в саду. Языческий обряд целования земли Достоевский сакрализует и возвышает до духовной потребности героя возродиться к новой жизни.

4. Сакральное значение природы в романах Ф. М. Достоевского мотивировано тем, что сам писатель воспринимал природу как *откровение Бога людям, как присутствие Бога в мире*. Через образ природы воплощается концепция земного рая, подаренного людям свыше. Отношение к природе организует нравственную проверку героя Достоевского, т. е. по тому, как тот или иной персонаж видит и воспринимает природу, можно судить о характере его душевной организации.

5. Наряду с сакральным значением природы те или иные пейзажные проявления или природные образы в художественном опыте писателя являются выражением демонического (или антисакрального): если сакральное значение природы предопределено божьим промыслом, то демонический мир природы – это творение «антибога»; если естественна потребность человека в природе сакральной, в ее созерцании, в конкретных формах ее проявления, т. е. *в диалоге* с ней, то в демоническом проявлении природы герои не испытывают стремления постичь ее сущность, она навязана подсознанием персонажа, является выражением его потаенных страхов. Писатель использует прием десакрализации природы с целью изображения высокой степени деструкции реальности, уничтожающей человека и человечество.

6. Животный мир определяет важные «аксиологемы» философии Достоевского, обозначающие его принципиальные убеждения о взаимоотношении человека и природы, о связи человека с землей и ее обитателями сквозь призму ценностей и антиценностей. С одной стороны, отношение к животным определяет незыблемое убеждение писателя, суть которого заключается в том, что через жалость и сострадание к братьям нашим меньшим формируется чувство добра и справедливости, милосердия к человеку. С другой – животный мир полифункционален по своим смыслам, и может отражать как сакральное значение природы в системе ценностей человека, так и демонический мир природы, заражающий все вокруг «язвами и миазмами».

Структура работы соответствует логике исследования и содержит введение, три главы, двенадцать разделов, заключение, список использованной литературы, состоящий из 203 источников.

Во введении обосновывается актуальность исследования, новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе диссертационного исследования предлагается попытка освещения проблемы теоретического обоснования понятия природы в науке о литературе, проблемы методологии и анализ основных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского.

Во второй главе диссертационного исследования предполагается выявление того, каким образом сформировалось у писателя представление о природе как естественной среде обитания, какую роль играла природа в мировоззрении Ф. М. Достоевского, как мировоззренческий опыт Ф. М. Достоевского определил специфику воплощения образа природы в творчестве писателя.

В третьей главе диссертационного исследования предлагается освещение образа природы в поздних романах Ф. М. Достоевского сквозь призму мировоззренческого опыта писателя, его представлений о природе, то есть его понимания природы в эстетическом и сакральном значении, в почвенническом осмыслении.

В заключении представлены выводы, основные теоретические и практические положения работы и результаты исследования, а также перспективы дальнейшего изучения заявленной темы. Перспективы работы – дальнейшее рассмотрение образа природы в русской литературе XX–XXI вв. в тесном диалоге с художественными и мировоззренческими ориентирами Ф. М. Достоевского.

Глава 1. Методологические проблемы изучения природы в творчестве Ф. М. Достоевского

§1. Аксиологический подход в изучении литературного произведения

В основе избранного нами подхода лежат категории такой философской области, как аксиология (учение о системе ценностей). По определению философского энциклопедического словаря, аксиология – это «философское учение о природе ценностей, их месте в реальности, о структуре ценностного мира, т. е. о связи различных ценностей между собой с социальными и культурными факторами и структурой личности»²³. Как отдельная отрасль философской науки аксиология возникла во второй половине XIX вв., поэтому понятие ценности в философии до этого времени было универсальным и абсолютным, однако учение о ценности своими корнями упирается еще в античную философию в качестве осмысления важных нравственных проблем: Что есть благо? Что есть справедливость? и т. п.²⁴.

Как отмечает Л. Н. Столович, «задолго до того, как слово “ценность” было возведено в ранг философской категории, мыслители стремились постигнуть сущность и значение таких понятий, как красота, благо, добро, – т. е. всего того, что было затем объединено понятием “ценность”»²⁵. Иными словами, ценность проявляется там, где обозначено сложившееся и определенное отношение человека к другому человеку, предмету или явлению; ценность при этом определяет сущность восприятия человеком тех или иных объектов. Таким образом, ценность, в свою очередь, – «все многообразие предметов человеческой деятельности, общественных отношений и включенных в их круг природных

²³ Философский энциклопедический словарь / под общ. ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалёва, В. Г. Панова. М., 1983. С. 763.

²⁴ Каган М. С. Философская теория ценности. СПб., 1997. С. 13–15.

²⁵ Столович Л. Н. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. М., 1972. С. 4.

явлений, что может выступать в качестве “предметных ценностей” как объектов отношения, т. е. оцениваться в плане добра и зла, истины или неистины, красоты или безобразия, допустимого или запретного, справедливого или несправедливого и т. д.»²⁶. Поэтому художественный текст в этом смысле следует рассматривать как носитель «ценностной» информации, как аксиологический феномен, который способен «показать» определенные ценности.

Таким образом, аксиологический подход предполагает внимание к ценностям автора и героя. Имеются в виду способ отношения к миру, совокупность идеалов, нравственных критериев и ориентиров – и воздействие данной парадигмы на художественную динамику и стилевую характеристику текста. Нам думается, что аксиологический подход в литературоведении является одним из способов исследования художественного текста, который рассматривается как выражение системы ценностей, а произведение искусства тем самым является не чем иным, как оценкой отражаемой действительности и человека в этом мире.

Аксиологический подход апробирован и применим в таких гуманитарных науках, как философия, социология, психология, эстетика, этика, культурология (а в последнее время даже такие науки, как юриспруденция, экономика используют аксиологический метод исследования), где *ценностный критерий признается универсальным*²⁷. Для того, чтобы аксиологический подход вошел как метод исследования в сферу литературоведческой науки, имеются все необходимые основания. Связано это с набором смысловых импульсов, вбирающих в себя феномен ценности²⁸.

В связи с этим аксиологический подход в изучении литературного произведения «генетически» связывает мировоззренческий опыт писателя и его творение, потому что, как справедливо отмечает М. С. Каган, любое произведение искусства (особенно – произведение художественной литературы) является

²⁶ Философский энциклопедический словарь / под общ. ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалёва, В. Г. Панова. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 764.

²⁷ Попова Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества : автореф. дисс. ... докт. фил. наук. М., 2004. С. 9.

²⁸ Там же. С. 10.

носителем самой ценности, воплощаемой в определенной форме²⁹. Иными словами, в ходе интерпретации художественного произведения исследователю необходимо понять, какие универсальные ценности открыл субъект творчества – автор текста. В свою очередь, поиск этих ценностей (в той или иной мере) обязателен в рамках любого подхода, поскольку, как отмечает В. И. Коровин, «в литературе воплощается специфическая ценностная сторона русской жизни: критический пафос русской классики направлен на возрождение “мертвой души”»³⁰. А образная система, присущая любому произведению искусства, как справедливо отмечено Андреем Белым, это не что иное, как продукт системы ценностей писателя³¹.

По нашему мнению, объектом аксиологического подхода в настоящий момент развития научной мысли становятся как ценностные ориентиры писателя, так и отражение его мировоззренческого опыта в структуре художественной реальности, организуемой теми же ценностными моделями, в связи с чем отношение сквозь призму системы ценностей нельзя устранить из литературоведения, потому что, как справедливо отмечает Е. В. Попова, какой бы достоверной ни была установка ученого на объективность в раскрытии тех или иных художественных принципов произведения, ценностное сознание выявляется в произведениях, потому что текст в той или иной мере – средство выражения автором своих взглядов на мир. Аксиологический феномен литературного произведения включает в себя оценку объекта и субъекта текста, а именно: что для автора и героя является наиболее важным в изображаемом явлении, как они относятся к этому явлению и т. п.³².

Это подтверждается практикой применения аксиологического подхода в научных исследованиях. Так, известный философ А. В. Гулыга одним из первых применил аксиологический подход в исследовании истории и теории эстетики,

²⁹ Каган М. С. Философская теория ценности. СПб., 1997. С. 128.

³⁰ Коровин В. И. Русская классика в зеркале аксиологии // Филологические науки. 2006. № 3. С. 77.

³¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 22.

³² Попова Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества : автореф. дисс. ... докт. фил. наук. М., 2004. С. 4.

понимая науку о Прекрасном как субъективную сторону человеческого отношения. Иными словами, предмет исследования постигается необходимым компонентом отношения сквозь призму системы ценностей: «Красота воспринимается не умозрительно, а эмоционально <...> Если человек относится к объекту только умозрительно, значит, он не приобщается к красоте. Конечно, интеллект активно включен в эстетическую деятельность, переживание может приходиться через понимание (и наоборот), но главное состоит в возникновении яркой своеобразной “очищающей” эмоции»³³.

Гениальный писатель, как справедливо отмечает далее А. В. Гулыга, способен показать отличие ценности от антиценности (ложных ценностей от настоящих), признавая тем самым, что «подлинный художник видит мир и таким, каков он есть, и таким, каким он должен быть, каким он будет, он охватывает правду жизни и идеал, отражает их и выражает свое к ним отношение»³⁴. Ф. М. Достоевский как никто другой умел показывать оппозицию ценности и антиценности, признавая ценностью только абсолютную нравственную сущность природы вещей. Так, Ф. М. Достоевский отмечал, что «будущий Антихрист будет пленять красотой; помутятся источники нравственности в сердцах людей, зеленая трава иссохнет» (16; 363)³⁵, указывая тем самым, что не всякая красота является абсолютной ценностью, а лишь та красота, которая в природе своей выражает абсолютную гармонию и Добро (красота, как говорил герой Достоевского Дмитрий Карамазов, – страшная вещь, потому что несет в себе как идеал Мадонны, так и идеал содомский).

Теоретики аксиологического подхода в исследовании литературного произведения (например, Е. В. Попова, Н. П. Терентьева) отмечают особую роль М. М. Бахтина и Ю. Б. Борева в становлении данной методологии в рамках литературоведения. Так, М. М. Бахтин справедливо отмечает, что ценностный

³³ Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. СПб., 2000. С. 62.

³⁴ Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. СПб., 2000. С. 160.

³⁵ Здесь и далее произведения Ф. М. Достоевского цитируются по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972–1990. – с указанием номера тома (полутома) и страниц в круглых скобках.

анализ произведения необходим, поскольку ценность сама по себе выражает позицию автора и его героя: «Автор в своем творчестве руководит теми самыми ценностями, которыми живет его герой»³⁶. Ю. Борев писал, что ценностный анализ позволяет определить реальное место произведения в национальном и мировом художественном процессе³⁷, имея в виду тот факт, что ценность не живет и не является данностью сама по себе, она является продуктом мыслительной деятельности художника слова.

Кроме того, в ранг не только теоретиков, но и практиков аксиологического метода в литературоведении необходимо включить авторитетного ученого В. А. Свительского, который убедительно доказал, что писатель не столько *изображает* окружающую действительность, сколько *оценивает* ее различными способами (формальными и содержательными), а литературный текст в этом ключе можно рассматривать как совокупность авторских оценок, обозначенных и выраженных определенными художественными моделями: «Без понимания того, какими способами выражается авторская оценка у Достоевского, какая степень полноты и компетенции ей присуща, какова сфера ее применения, невозможно в достаточной мере выяснить позицию художника, его идеалы, суть его отношения к человеку»³⁸. Однако оценка сама по себе не является ценностью, здесь следует отметить, что оценка (в том числе и авторская) – это лишь процесс поиска и выявления ценности.

Таким образом, задача аксиологического подхода в исследовании литературного произведения – выявление феномена ценности в функционировании художественного произведения: это может быть само *отношение* автора к изображаемому, авторское осмысление в философском ключе того, что он изображает, ценность как форма мировоззрения автора и героя и т. п. Тем самым объект аксиологического подхода – литературное произведение

³⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 151.

³⁷ Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981. С. 44.

³⁸ Свительский В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 11.

как особая модель отражения мировоззренческого опыта (системы ценностей) автора и героя в структуре художественной реальности.

В современной науке о Достоевском аксиологический подход нашел свое применение в трудах А. П. Власкина, А. А. Казакова, А. Е. Кунильского, а также в работах В. А. Свительского, С. В. Белова, Г. Б. Пономаревой, П. Е. Фокина, Г. С. Померанца, В. Н. Захарова и др. Подробно на анализе позиций данных ученых мы останавливаться не будем, потому что научные результаты этих исследователей в попытке обоснования аксиологической методологии уже изучены; однако опыт этих и ряда других ученых показывает, что аксиологический подход позволяет эффективно решать проблемы современного прочтения произведений Ф. М. Достоевского. Как справедливо заявляет А. П. Власкин, продуктивность аксиологии достаточно узка, «пока имеется в виду лишь один уровень интерпретации материала – *ценностный*. Ценности есть у каждого – человека или персонажа, – и ценности эти очень разные, как по природе своей, так и по статусу. Важно иметь в виду процессы переоценки ценностей. Но в этом едином – ценностном – измерении лишь на первое время интересно оставаться и ориентироваться. И сами разговоры о переоценке ценностей уже становятся расхожими. Как и разговоры о ценностях лишь одного какого-то рода – о православных, или буржуазных, или общечеловеческих. Мы выработали иное понимание *аксиологического поля* – как многоуровневой среды. При этом в первую очередь подразумевается принцип иерархии. Но дело не только в нем. Понятно, что ценности бывают слишком разные – от материальных до духовных. Важнее принцип их разной выраженности в психологии и поведении человека или персонажа. И потому имеет смысл использовать более общее понятие – *аксиологические ориентиры*. Одними человек руководствуется непосредственно; они – постоянные регуляторы его поведения, даже на уровне инстинктов. Их мы считаем аксиологическими *нормами*. Другие человек лишь имеет в виду, сознательно или подсознательно. Он к ним стремится и надеется их достичь. Это собственно *ценности*, причем любого рода. И наконец, ориентиры

высшего порядка, далеко не каждому доступные, – это *идеалы*. Лишь немногие люди (а персонажи тем более, ибо наши классики – художники объективные и учителя строгие) оказываются способны жить в свете идеала, то есть руководствоваться тем, что вообще недоступно – «пока что» или даже «в принципе»³⁹.

А. А. Казаков заявляет, что «такого рода опредмеченные ценности («нечто важное») поддаются характеристике, выстраиванию и группировке («иерархия ценностей»). Это измерение («идеалы», «ориентиры», а также их связанная группировка, т. е. идеология) следует признать важным аспектом аксиологии, но исходным уровнем ценностного является феноменологическое, бытийное измерение»⁴⁰. Тем самым значимыми для нас окажутся те ценностные ориентиры, которые находят отражение в психологии, в поведении персонажей Достоевского и служат для них формой познания мира и человека, способом оценки окружения и окружающих.

Таким образом, если учитывать тот факт, что Ф. М. Достоевский – писатель с интенсивным авторским сознанием, то нужно исходить из того, какое место природа занимала в системе ценностей Достоевского. И здесь уместна аксиологическая интерпретация художественного опыта писателя, в основе которой – представление не того, что изображается и как изображается, а *отношение* к тому, что изображается – и как это «раскрывает» смысл произведения. В этом, на наш взгляд, и заключается сущность аксиологического подхода в разработке заявленной темы.

Итак, в рамках аксиологического подхода литературное произведение рассматривается нами как источник информации о ценностном мире, о системе ценностей отдельного субъекта (автора или героя литературного произведения). Литературное произведение, в свою очередь, способно выявить и «показать» определенные ценности, поскольку предполагает пристальное

³⁹ Власкин А. П. Поле аксиологической напряженности в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и современность : материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г. В. Новгород, 2009. С. 57.

⁴⁰ Казаков А. А. Ценностная архитектура произведений Ф. М. Достоевского. Томск, 2012. С. 10.

внимание к ценностям автора и героя, позволяет обнаружить органическую целостность системы ценностей как определенной данности вообще и в мировоззренческом опыте человека в частности, существенное отличие «ценности» от «антиценности» посредством идентификации нравственных критериев и ориентиров автора и героя, их представления о добре и зле, о правде и лжи, о прекрасном и безобразном. Именно поэтому задачей аксиологического подхода в литературоведческой методологии является изучение не только мировоззрения и ценностных ориентиров писателя, но и влияние системы ценностей художника на творимый им художественный мир. Иными словами, аксиологический подход, как мы уже сказали, генетически связывает мировоззренческий опыт творца и его творение.

§2. Природа в литературном произведении: теория вопроса

Одной из методологических проблем изучения природы в литературном произведении является, с одной стороны, отсутствие фундаментальных теоретических исследований по данной проблеме; в основном природу изучают исключительно в прикладном аспекте (природа в творчестве того или иного писателя, художественное своеобразие образа природы в рамках того или иного метода и направления и т. п.); с другой стороны – наблюдается размытость самой дефиниции: одни исследователи не вводят природу в терминологический оборот литературоведения, обозначая ее пейзажем и отмечая, что природа – часть пейзажа, а не наоборот, что в корне неверно; другие ученые – справедливо дифференцируют пейзаж и природу, считая природу шире пейзажа по своим содержательным и формальным признакам.

Так, в справочных литературоведческих изданиях природа понимается как неотъемлемый элемент пейзажного пространства, как часть целого (часть пейзажа), наделенная определенной авторской задачей: «Пейзаж – изображение

картин природы, выполняющее в художественном произведении различные функции в зависимости от стиля и метода писателя»⁴¹. Иными словами, природа – полифункциональный образ в художественном произведении, сознательно введенный автором в композиционную и содержательную (идейно-смысловую) структуру текста, где само описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира, является пейзажем⁴². Поскольку в справочной теоретико-методологической литературе пейзажем признается все внешнее пространство мира, то авторы Литературного энциклопедического словаря выделяют описание города в особый тип пейзажа – урбанистический пейзаж⁴³. Однако в этом, на наш взгляд, кроется существенное методологическое противоречие.

Во-первых, чисто теоретически неверно, по нашему мнению, не только отождествлять образ природы с пейзажем, но и не учитывать родовую и видовую специфику данных дефиниций, потому что природа сама по себе гораздо шире, чем пейзаж, и в философском, и в лексико-семантическом значении: природа – это совокупность естественных условий на земле (поверхность, растительность, климат), органический и неорганический мир, все существующее на земле, не созданное деятельностью человека (словарь Д. Н. Ушакова)⁴⁴; естество, все вещественное, вселенная, все мирозданье, все зримое, подлежащее пяти чувствам (словарь В. И. Даля)⁴⁵; все существующее во Вселенной, органический и неорганический мир (словарь С. И. Ожегова)⁴⁶; а пейзаж, по нашему мнению, – лишь форма проявления природы, часть природных элементов. В связи с этим природа в художественной реальности – изображение естественного мира, естественной среды обитания, природных пространств (собственно пейзажей), «портрета» местности (особенно в реалистической литературе), пейзажных

⁴¹ Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М., 1974. С. 157.

⁴² Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987. С. 272.

⁴³ Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987. С. 272.

⁴⁴ Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4. С. 327.

⁴⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб. М.:, 1909. Т. 4. С. 451.

⁴⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 763.

элементов (отдельных природных явлений – описание дуба, реки, неба, земли, солнца и т.п.), а также изображение животного мира и мира живой природы.

Во-вторых, на наш взгляд, стоит исключить урбанистический пейзаж, природу города, из образной системы природного мира, т. к. это не биологическая материя: город в художественном произведении, как правило, функционирует в качестве хронотопа, т.е. закреплен за временем и пространством. Природа, в свою очередь, шире хронотопа: она не всегда соотносится со временем (она бывает вне времени), она может функционировать не только как пространство (швейцарский пейзаж в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», идиллическая природа Обломовки в романе И. А. Гончарова «Обломов»), но и как мотив (мотив встречи с дубом – «Война и мир» Л. Н. Толстого, мотив встречи с тополем – «Шампанское» А. П. Чехова), и как сюжет (сюжет холодной осени в прозе И. А. Бунина, сюжет смены времен года в античном романе «Дафнис и Хлоя»), и как художественный прием (символика звезды, грозы, солнца и проч. в русской поэзии и драматургии), и как единство флоры и фауны (растительный и животный мир), и как земной аспект существования природы (земля и ее обитатели), и как космическое состояние природы, ее внеземной вариант (образ звезды, луны, солнца, другой планеты и проч.), и как предмет размышлений, идея произведения (натурфилософия Ж. Ж. Руссо, М. М. Пришвина, В. Г. Распутина и др.). Иными словами, формы присутствия природы гораздо обширнее и многообразнее; а самое главное, обладают большим набором художественных задач, нежели хронотоп, поэтому стоит различать данные дефиниции.

Теоретики литературы, дифференцирующие такие понятия, как «природа» и «пейзаж», традиционно образ природы относят к значимому идейно-композиционному уровню художественного произведения.

Так, В. Е. Хализев природу относит к художественному миру произведения и определяет ее весьма многогранно: «это и мифологические воплощения ее сил (сил природы. – прим. Д. Б.), и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения о ней (будь то отдельные возгласы или суждения о ней), и

описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи – описания широких пространств»⁴⁷. Е. Фарино природу относит к предметному миру литературного произведения и определяет ее как «самостоятельный объект, как «язык описания». Причем, будучи самостоятельным объектом, она может появляться в разных пропорциях по отношению к целому миру произведения: то занимать весь этот мир, то быть большей или меньшей его частью, а то и вовсе отсутствовать. Возможны и такие произведения, в которых природа появляется неравномерно в разных партиях мира этого произведения: то постепенно нарастать, вплоть до вытеснения остального мира, либо наоборот – постепенно убывать, вплоть до исчезновения»⁴⁸.

Вышеприведенные трактовки природы в литературном произведении свидетельствуют, с одной стороны, не столько о различных толкованиях термина, сколько о различных подходах в изучении данного литературоведческого понятия; с другой стороны – о противоречиях в проблеме определения места природы в системе художественной реальности, ее отношения к структурно-иерархическому уровню текста.

Так, мы видим, что В. Е. Хализев акцентирует внимание на содержательной стороне природы в литературном произведении, а Е. Фарино обращает свой исследовательский фокус зрения на структурно-композиционные элементы природы в художественном тексте, определяя природу как формальную часть изображаемого мира вообще; в связи с чем можно констатировать, что один исследователь не учитывает формально-композиционные признаки природы в литературном произведении, другой – идейно-содержательные, и если соединить эти две трактовки в одну, то получится вполне релевантное определение природы в литературном произведении.

⁴⁷ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 241.

⁴⁸ Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 282.

Кроме того, нам кажется сомнительным отнесение природы к предметному миру произведения (за исключением того случая, когда предметный мир понимается широко – как изображаемый мир вообще). Конечно, отдельные элементы природы могут быть отнесены к предметному миру произведения, могут, к примеру, выполнять функции детали, вещи или предмета (скажем, ветка сирени в романе И. А. Гончарова «Обломов» является художественной деталью).

Однако такой подход понимания природы как части предметного мира грешит чрезмерным упрощением ее роли в мире литературного произведения: во-первых, природа в художественном тексте, как мы уже отметили, является полифункциональным образом, а набор художественных задач предметного мира ограничен; во-вторых, природа является частью живого мира, будучи выражена при этом не только отдельными своими элементами, но и целостной картиной мира (пейзажными пространствами). Деталь или вещь, в свою очередь, являются предметами неживого мира, не могут быть целостной картиной или незамкнутым пространством; наоборот, они маркируют «границы» художественного мира. И самое главное – по своим содержательным и формальным признакам природа шире предметного мира и не может быть вписана в его иерархию. Включение природы в художественный мир (уровень) произведения нам кажется более объективным, однако скажем, что художественный мир текста – это всё и многое, и сюда может входить всё, что угодно. В связи с этим логичным считаем природу отнести к идейно-композиционному уровню художественного текста, потому что она несет в себе как смысловую нагрузку, так и является «со-организатором» сюжетно-нарративной логики повествования.

Таким образом, делаем вывод, что природа является не просто «кирпичиком» литературного произведения (классического «большого» романа, к примеру), но остается его «фундаментом», его «несущей стеной», или, как отмечает М. Н. Эпштейн, природа выражается в системе устойчивых значимых частей сюжета художественного текста как предмет размышлений (медитации), как образы конкретных, единичных явлений природы (мотивы), как целостные

изобразительные комплексы – картины природы, пейзажа, как индивидуальные способы восприятия и запечатления природы (стили)⁴⁹. И поэтому, на наш взгляд, исследовательский интерес к природе не угаснет, поскольку, как справедливо отмечал А. Н. Афанасьев, восприятие природы в сознании субъекта творчества, в сознании изображаемого и изображающего – это архетипический и мифологический процесс познания мира и человека в целом⁵⁰. Иными словами, природа содержит в себе первообраз, открывающий модель мировосприятия, в основе чего лежит мифологическое, психологическое, поликультурное представление об окружающей действительности.

Как справедливо отмечает В. А. Маслова, «древнейшей основой мифов явилось сохранявшееся тысячелетиями единство человека и природы в первобытную эпоху. Природу и людей как бы охватывал общий органический круговорот бытия: жизнь человека была неотрывна от жизни природы, а природа была его домом, его средой обитания. Человек и природа – это две ипостаси Мира, равновеликие и важные»⁵¹. К примеру, в славянской мифологии мир не знал резкой разделенности на природный и человеческий. Явления природы вписаны в культуру народа через метафору, в основе которой лежит архетип⁵².

Таким образом, архетипическое содержание природы открывает в человеческом сознании особую культурно-историческую, мифологическую, фольклорную традицию в устойчивой, образной, символической форме представления о мире (так, дуб в славянской мифологии – символ доброго начала; неслучайно поэтому именно дуб воскрешает Андрея Болконского, героя романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир», к новой жизни, дает надежду на обретение счастья и понимание того, что жизнь в тридцать один год еще не кончена).

⁴⁹ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 9.

⁵⁰ Афанасьев А. Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу. М., 2006. С. 23.

⁵¹ Маслова В. А. Архетип природы как модель мировосприятия // Вестник РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. С. 6.

⁵² Маслова В. А. Архетип природы как модель мировосприятия // Вестник РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. С. 12.

Кроме того, помимо архетипического начала в природе, имеет место быть концептологическое содержание природы в лингвокультурологической и художественной картине мира. Концепт как определенный смысловой компонент и ассоциативная семантическая единица наделяет тот или иной природный образ (конкретный элемент флоры или фауны) философским содержанием, наполняет его «отрезками» разных планов «мыслей», «логосов» в виде образов, культурно-символических смыслов. Так, Н. Г. Красноярова рассматривает концепт реки (воды) как философское звучание космоса, мирового события, изначальной стихии, течения времени, потока сознания⁵³. Например, концептологическое значение имеет образ реки в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон». В финале романа-эпопеи в изображении реки, образ которой наполнен философским значением течения времени, отражена судьба Григория Мелехова, прошедшего через многие испытания, через две войны, роковую любовь и вернувшегося домой, в свой «осиротевший» хутор. Через движение реки, через ее особое состояние «борьбы» с иглистым льдом подчеркивается сложное представление о судьбе человека, о трагедии личности, о ее хождении по мукам с «выпотрошенным» от любви и ненависти сердцем, о быстротечности и обратимости жизни: «Утром на следующий день он подошел к Дону против хутора Татарского. Долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения. <...> У крутояра лед отошел от берега. Прозрачно-зеленая вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев. Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели. Ниже хутора он перешел Дон по синему, изъеденному ростепелью мартовскому льду, крупно зашагал к дому. Еще издали он увидел на спуске к пристани Мишатку и еле удержался, чтобы не побежать к нему. <...>

Григорий подошел к спуску, задыхаясь, хрипло окликнул сына <...>

⁵³ Красноярова Н. Г. Природа как концепт культуры : опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологии (электронное научное издание). 2008. № 10 // Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/526-article_8-2.html (дата обращения: 1.05.2017 г.)

Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...»⁵⁴

Таким образом, с точки зрения художественного уровня произведения природа соотносится с мотивом, с архетипом и концептом. Мотив включает образ природы (тот или иной природный элемент) в составной компонент значимой части сюжета, архетип обозначает природу в устойчивой, образной, символической форме представления о мире, концепт наполняет образ природы философским звучанием и содержанием. Если мотив открывает природу как художественную единицу текста, то архетип и концепт, в свою очередь, расширяют поле ее значений, выражая через природу процесс познания мира и человека в целом.

Процесс познания мира и человека в рамках художественной реальности организуется, как правило, в особой форме *диалога* с природой (в литературе распространен мотив взаимодействия человека с природой, созерцания пейзажного пространства персонажем, его восприятия естественной среды обитания). Г. Д. Гачев, сторонник космологического подхода к пониманию природы, где природа трактуется не только как естественная среда обитания, но и как организм Вселенной⁵⁵, по этому поводу справедливо отмечает, что «в ходе своей истории каждый народ не только обретается в диалоге с природой своей страны, но и выступает на поверхности Земли в горизонтальном контакте с другими странами и народами»⁵⁶, в связи с чем природа в художественном мире литературы функционирует как *метаобраз*, природа понимается ученым как тело земли и образ мира⁵⁷. Вслед за Ф. Шеллингом, который обозначил идею понимания природы как Мировой Души и Мирового Разума⁵⁸, Г. Д. Гачев определил многие современные подходы (в частности, натурфилософские, экокритические) к пониманию природы в литературном произведении, в основе

⁵⁴ Шолохов М. А. Тихий Дон. М., 1975. С. 462-463.

⁵⁵ Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. М., 1913. Кн. XI. С. 1-31.

⁵⁶ Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1998. С. 30.

⁵⁷ Там же. С. 27-28.

⁵⁸ Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. М.: Мысль, 1987. Т. 1. С. 147.

которых – высвечивание онтологического пространства человеческой жизни и сокровенной мысли, заключенной в «тайнике вселенной».

Натурфилософский подход к пониманию природы в литературном произведении, как отмечает А. И. Смирнова, рассматривает взаимосвязь между природой, культурой и традицией, основываясь на выявлении противоречия сосуществования человека и природы, где тенденция эстетического, нравственного воздействия природы на человека и наоборот является предметом острых размышлений в проблематике художественного произведения⁵⁹.

Экокритический подход, по сути, выросший на методологических принципах натурфилософского подхода в изучении природы, также принимая за основу антропоцентрическую картину видения природы, апробирован преимущественно в зарубежном литературоведении (Германии, Финляндии, Великобритании), в отечественной науке данная методология считается новаторской. Один из теоретиков экокритического подхода финский ученый М. Перкиёмяки указывает на то, что данный подход фокусирует внимание на взаимосвязи между культурой и физической средой: «Для экокритики важно понять, какие смыслы мы придаем природе как объекту изображения и как данные смыслы влияют на наше отношение к природе. Экокритика часто акцентирует беспокойство по поводу разрушительного влияния человечества на биосферу. Подход экокритики к литературоведению является биоцентрическим: потребности человечества ценятся не больше, чем потребности других видов»⁶⁰.

Иными словами, экокритика рассматривает природу как «жертву» человеческой жизнедеятельности в рамках художественной реальности, изучает историю экологической безопасности, воплощенную в литературных текстах, оценивает персонажа в сложной иерархии окружающей среды, его положительную или отрицательную роль в воздействии на природу. Сам образ

⁵⁹ Смирнова А. И. Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы // Природа и человек в художественной литературе: материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, С. 5-6.

⁶⁰ Перкиёмяки М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста. Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков: колл. моногр. / отв. ред. Н.В. Ковтун. М., 2015. С. 282.

природы в рамках данной методологии является как «фигурантом», так и «организатором» особого текста – экологического текста, который понимается американским литературоведом Л. Бьюэллом как текст, изображающий окружающую среду в состоянии кризиса⁶¹.

В отечественном литературоведении, большей частью – в современном, функционируют научные школы по изучению природы в литературном произведении, печатаются коллективные монографии, посвященные проблемам взаимодействия человека и природы в рамках художественной реальности, а современный подход к изучению природы в тексте художественной литературы становится все более *междисциплинарным, метанаучным* (литературоведением в постижении смысла природы активно используется методологический инструментарий физических, философских, биологических наук).

В частности, известен продуктивный исследовательский опыт Сыктывкарской школы, один из представителей которой отмечает: «Кафедра русской литературы Сыктывкарского университета более 20 лет проводит исследования образа природы в художественной прозе. Собран и научно осмыслен обширный материал – наиболее значимые в раскрытии темы природы произведения и периоды русской литературы от эпохи ее становления до XX века. Итоги исследования опубликованы в основном за последние пять лет. Кафедра издала несколько монографий (Гринфельд Т. Я. Человек и природа в художественном мире М. М. Пришвина. Саратов, 1989; Кожуховская Н. В. «Чувство природы» в русской литературе. Сыктывкар, 1995; Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века. Сыктывкар, 1995; Гурленова Л. В. Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов. Сыктывкар, 1998). Подготовлена к изданию хрестоматия художественных текстов с научными комментариями

⁶¹ Buell L. Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge, MA, 1995. P. 7–8.

«Природа в русской литературе», ждет своего издания и аннотированная библиография об исследованиях темы природы в литературе»⁶².

Несмотря на то, что научная продукция данной школы носит, скорее, прикладной характер, сыктывкарские исследователи остро понимают необходимость теоретического обоснования понятия природы в литературоведческой науке, методологической и терминологической базы указанной научной проблемы: «Поиски понятийной базы отражены прежде всего во введениях к сборникам статей «Человек и природа в советской прозе», «Человек и природа в художественной прозе», изданным кафедрой на начальном этапе исследования темы (1980-е годы), затем – во введении к коллективной монографии 1995 года (Т. Я. Гринфельд) и, как итог, в специальном историко-теоретическом разделе нашей монографии, посвященной прозе первой трети XX века. Авторский коллектив ставил задачу сведения воедино понятий, наиболее продуктивных в исследовании темы природы в литературе»⁶³.

В частности, данной группой ученых (Н. В. Кожуховской, Л. В. Гурленовой) вводится понятие «чувство природы» в терминологический аппарат литературоведения. Как отмечает Л. В. Гурленова, «чувство природы понимается или как данное от рождения (в таком случае его называют стихийным, бессознательным или органическим чувством – А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, В. В. Розанов, В. Ф. Саводник), или как сформированное сознанием культурного, образованного человека – А. Бизе, Дж. Рескин; Вл. Соловьев и П. Флоренский при этом имеют в виду сознание человека, воспитанного культурой и идеями христианства. Чувство природы – понятие

⁶² Гурленова Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) // Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2001. С. 16.

⁶³ Гурленова Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2011. С. 16.

развивающееся, зависимое от исторической эпохи: характера естественнонаучного знания, состояния культуры и образования»⁶⁴.

Таким образом, в свете сказанного подтверждается наша мысль о практике использования междисциплинарного и метанаучного подхода в исследовании образа природы в современном литературоведении.

Исследователями данной научной школы, в частности, Н. В. Кожуховской, впервые определяется значимая для нас аксиологическая функция природы, в основе которой – воплощение авторских идей и идеалов, его мировоззренческих установок: «Пейзаж, таким образом, становится не только элементом композиции конкретного текста, но и наиболее непосредственным выражением эстетического кредо данного автора и зачастую – воплощением его идеала»⁶⁵. Иными словами, природа является способом оценки мира и человека, образом природы зачастую «раскрывается» персонаж и его сложный внутренний мир.

Кроме того, в Волгограде с определенной периодичностью издается сборник научных трудов, посвященный проблеме изучения человека и природы в художественной литературе. Как справедливо отмечает редколлегия сборника, публикуемые статьи и материалы свидетельствуют о том, что продолжается процесс накопления эмпирических наблюдений, обобщений и выводов о природе в художественном произведении, получают развитие традиционные исследовательские методы, идет поиск новых научных подходов, отвечающих времени⁶⁶. На данный момент Кафедрой русской и общей филологии СГУ им. Питирима Сорокина готовится сборник статей в честь юбилея Т. Я. Гринфельд, чьи научные интересы связаны с темой природы в литературе, фольклоре и языке.

Как видим, знания о природе и ее роли в художественном тексте усложняются, расширяются и углубляются. Сейчас недостаточно просто

⁶⁴ Гурленова Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2011. С. 17.

⁶⁵ Кожуховская Н. В. Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века : дисс. ... докт. филол. наук. Сыктывкар, 1998. С. 6.

⁶⁶ Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2001. С. 4.

«описать» природу, «расчленив» ее на метафоры и эпитеты и показать ее значение в тексте художественного произведения. Так, научные изыскания белорусского философа П. С. Карако демонстрируют возможность и необходимость использования современных концепций естествознания, философии, достижений науки и техники в изучении природы в литературном произведении. Природа в рамках данной методологии – это не просто художественный образ, а картина мира, открывающая читателю особый вид культуры – экологической культуры, в основе которой – богатство мыслей и символов, система материальных, духовных и эстетических ценностей человечества⁶⁷.

Аксиологический подход, заявленный нами в рамках проводимого исследования, еще не апробирован в практике изучения природы, однако многими исследователями уже давно было замечено, что в самом образе природы и его формах воплощены особенности авторского мировосприятия (биографический, гендерный, возрастной аспекты), его миропонимание (его натурфилософия) и «чувство стиля» (совокупность выразительных средств языка, используемых писателем в изображении картин природы)⁶⁸. В основе аксиологического подхода лежит выявление феномена ценности для автора и героя: способ отношения к миру, совокупность идеалов, нравственных критериев, – и воздействие данной парадигмы на художественную динамику и стилевую характеристику текста. Иными словами, природа представляется ценностью в качестве степени выражения оценки мира и человека.

Итак, аксиологический подход (теоретики – М. М. Бахтин, Ю. Б. Борев, Л. Н. Столович и др.) в изучении природы не сводится просто к оценке того или иного явления в художественном тексте, его задача здесь – выявление феномена природы как ценности в функционировании определенной модели художественного произведения: это может быть само отношение автора или героя

⁶⁷ Карако П. С. Природа в художественной литературе. Минск, 2009. С. 18.

⁶⁸ Лапий М. Р. Психологический пейзаж в прозе Ивана Франко: поэтика и семантика. Львов, 2016. С. 22.

к природе, понимание природы как ценности жизни, как формы мировоззрения автора и героя и проч., тем самым природа выражает мир ценностей его носителя и является ценностью сама по себе.

Диалог с природой выражает мысль о месте человека в мире художественного произведения, сущность персонажа и его нравственно-ценностные ориентиры. Аксиологический подход способен выявить специфическую форму диалога с природой, который зиждется на ценностных установках и убеждениях; раскрыть модальность восприятия и изображения пейзажа, который определяет в целом отношение героя к миру и человеку, а природа сама по себе является инструментом этой оценки. Иными словами, аксиологический подход исследования демонстрирует, что человек посредством диалога с природой «открывает» мир вокруг себя, а сущность героя, в свою очередь, оценивается характером его взаимоотношения с природой.

В качестве примера подтверждения обозначенной выше мысли обратимся к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Так, в эпиграфе к повести, который, как правило, выражает основную идею и тему произведения, приведена неточная цитата из стихотворения И. С. Тургенева «Цветок» (у Тургенева вместо союза «Иль» – глагол «Знать» в приведенном отрывке):

Иль, он был создан для того,
Чтобы побыть одно мгновенье
В соседстве сердца твоего.

Если обратиться к оригиналу произведения, то можно понять, что Мечтатель Достоевского повторяет судьбу лирического героя Тургенева, непосредственно сравнивается с вполне конкретным природным образом – с простым и скромным цветком, который вырос в тени спокойной, «питался утренним дождем и был заеден пылью знойной, спален полуденным лучом». Мечтатель и его мечта унижены, растоптаны, он обречен на вечные страдания, потому что всю жизнь будет хранить как запах преданную любовь к Настеньке, которая впоследствии его отвергла. Однако именно трагическую линию Цветка Достоевский в

приведенном эпитафии оставляет «за кадром», тем самым показывая, что «целая минута блаженства», будь то восприятие природы или ночные свидания с Настенькой, не способна в памяти героя разрушить его мечту, он ни о чем не сожалеет и никого не винит в своей трагической участи. Для Мечтателя природа подчеркивает его истинное стремление к жизни и мотивирует в нем концентрацию моральных сил, реализует в мировоззрении борьбу двух аксиологических центров мышления: богатый внутренний мир, который определяет в его мечтах идеальное представление об окружающем посредством восприятия природы (красота природы рождает в его сознании благостный мир, где нет места несчастью), и убогая действительность, в которой вынужден существовать главный герой.

Таким образом, в данном разделе диссертационного исследования были изучены проблемы теоретического обоснования понятия природы в литературоведении, проблемы методологии и основные подходы к изучению образа природы в художественном тексте, был заявлен аксиологический подход в качестве методологического инструмента изучения природы в художественном произведении.

По результатам нашего исследования теории данного вопроса мы пришли к выводам, что проблемой изучения природы в литературном произведении является, с одной стороны, отсутствие фундаментальных теоретических исследований по данной проблеме, в основном природу изучают исключительно в прикладном аспекте, с другой стороны – наблюдается размытость самой дефиниции. По нашему мнению, под природой в литературном произведении стоит понимать полифункциональный образ в художественном произведении, сознательно введенный автором в композиционную и содержательную (идейно-смысловую) структуру текста, изображение естественного мира, естественной среды обитания, природных пространств (собственно пейзажей), «портрета» местности (особенно в реалистической литературе), пейзажных элементов (отдельных природных явлений – описание дуба, реки, неба, земли, солнца и

проч.), а также изображение животного мира и мира живой природы. Считаем, что в содержательном объеме феномена природы необходимо различать не только фауну и флору, но и земной аспект существования природы (земля и ее обитатели) и космическое состояние природы, ее внеземной вариант (образ звезды, луны, солнца, другой планеты и проч.). С точки зрения формы считаем возможным природу отнести к идейно-композиционному уровню художественного текста, потому что она несет в себе как смысловую нагрузку, так и является «со-организатором» сюжетно-нарративной логики повествования.

В качестве заявленной темы исследования используем аксиологический подход, который позволяет рассматривать образ природы как продукт мировоззрения, анализировать восприятие природы как жизненный опыт автора или его героя. Природа как ценность обозначена своей сверхспособностью «открыть» человека и его сложный внутренний мир, показать сложность общественных отношений, шире – быть инструментом оценки мира и человека: аксиологический подход исследования демонстрирует, что человек посредством диалога с природой показан в своем морально-нравственном развитии или деградации, а сущность героя, в свою очередь, оценивается характером его взаимоотношения с природой.

§3. Образ природы в творчестве Ф. М. Достоевского: основные подходы к изучению

Следует отметить, что многие русские писатели, коллеги Ф.М. Достоевского по перу, не видели в нем большого художника-описателя и искусного мастера-изобразителя. Иными словами, Ф. М. Достоевского долгое время сознательно «отлучали» от природы. Так, И. Одоевцева в своих мемуарах «На берегах Сены» отметила нелестный отзыв И. А. Бунина о художественных способностях Достоевского-пейзажиста: «Он-то (Достоевский. – прим. Д. Б.) уж о природе никогда не писал. У него всегда дождь, слякоть, туман и на лестнице воняет

кошками. У него ведь нет описаний природы – от бездарности»⁶⁹. В. В. Набоков упрекал Ф. М. Достоевского в отсутствии как описаний природы, так и всех художественных элементов, воздействующих на чувственное восприятие в целом⁷⁰.

Уже давно господствует миф о том, что Ф. М. Достоевский отчужден от красоты пейзажа, он неумело подает природные зарисовки, даже если они и имеются – они незначительны и фрагментарны; да и вообще «дефицит» описаний природы, как считают упомянутые выше авторы, делает Достоевского «слабым» писателем. На наш взгляд, это заблуждение, связанное с новаторством Достоевского, необычностью его творческого подхода к месту и роли природы в художественном тексте.

Наше исследование – попытка доказать не только вполне ощутимое «природное» присутствие в творчестве Ф. М. Достоевского, но и тот факт, что природа является ключом к пониманию произведений писателя (с точки зрения понимания природы как ценности, как инструмента оценки мира и человека).

В изучении образа природы в художественном наследии Ф. М. Достоевского также наблюдается ряд методологических трудностей. Связано это с несколькими причинами. Одна из них – в противоречивых суждениях многих ученых-достоевковедов по поводу того, какое место занимает природа у Достоевского в структуре художественной целостности его произведений, в чем смысл ее воплощения, когда писатель больше сосредоточен на психологии своих героев и устремлен к раскрытию сложного, напряженного внутреннего мира человека, который для Достоевского «есть тайна». А самое главное – остается неясным общий критерий для выявления образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского. В связи с этим возникает вопрос: по какому пути двигаться в изучении природы у Достоевского?

⁶⁹ Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 283–284.

⁷⁰ Набоков В. В. Лекции по русской литературе. СПб., 2012. С. 174.

Например, Т. А. Касаткина утверждает, что природа в творчестве Достоевского проявляется лишь тогда, когда реализуется автором через диалог с персонажем, в результате чего выражается некое противопоставление человека и природы, где человек должен и обязан осознавать свою вину перед природой. У человека в творчестве Ф. М. Достоевского «присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, вине, все время возобновляющейся <...> но с которой вообще начинается христианская “историческая” память, ибо эта вина – грехопадения, отпадения от Бога, совершенного человеком»⁷¹.

Таким образом, по мнению исследователя, взаимоотношения природы и человека Достоевский рассматривал с позиции своих христианских убеждений, потому что «Достоевский создает образ истинного отношения к природе, без которого невозможен “переезд” к новой жизни»⁷².

Японский исследователь Рё Омацу природу в творчестве Ф. М. Достоевского рассматривал также не как самостоятельную художественную единицу, а с позиции критики антропоцентризма, т. е. как жертву человеческих действий и решений. Он говорил о том, что «писателя волновали проблемы отчуждения человека от природы. Проблема жестокого обращения с животными – критический взгляд Достоевского на современную цивилизацию»⁷³.

По справедливому замечанию Б. Чжан, воплощение образа природы в попытке раскрытия психологического состояния персонажа у Достоевского неслучайно: природа вводится им «в момент душевного возрождения героев, в момент их соприкосновения с Богом»⁷⁴. Иными словами, природа, вступая в диалог (или в субъектно-объектные отношения) с которой герои в состоянии

⁷¹ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 367–368.

⁷² Касаткина Т. А. Взаимоотношения человека с природой в Христианском мирозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского : перспективы человечества. М., 2002. С. 307.

⁷³ Омацу Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского : критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру // Достоевский и современность : материалы XX Международных старорусских чтений 2005 года. В. Новгород, 2006. С. 290.

⁷⁴ Чжан Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Международных старорусских чтений 2006 года. В. Новгород, 2007. С. 54.

душевного обнажения ощущают некий катарсис, а иногда даже испытывают чувство «радости жизни»⁷⁵ в момент тесного (кровно-биологического) контакта, у Достоевского наделена определенной функцией, имеет свою сверхзадачу – исцелить и возродить человека к новой жизни. Примеров этого в художественном творчестве Достоевского немало: в «Преступлении и наказании», когда Раскольников целует землю; в рассказе «Сон смешного человека», где восприятие природы во сне и ощущение гармонии с ней помогло герою заново пересмотреть свою жизнь и свои идеалы. В «Братьях Карамазовых» «клейкие листочки», о которых грезит Иван Карамазов, его желание поцеловать землю позволяют понять психологическое «раздвоение» героя, потому что, не принимая мир божий, он тяготеет к его природным творениям. В связи с этим можно отметить пути легкого проникновения божественного света в «темное» сознание Ивана, и это обосновано его чуткостью к «клейким листочкам» (14; 210).

С. Н. Дурылин природу у Достоевского определяет как *куски* большого полотна, вкрапляемые в неотделимую часть сюжета, потому что «Достоевский не изобразитель природы», а природа у него «как бы вобрана человеком в себя»⁷⁶. Однако «она проступает в столь важные и ответственные мгновения бывания человеческого, что неизменно и символически неоспоримо и строго напоминает ему о бытии»⁷⁷. Таким образом, здесь исследователь, на наш взгляд, верно интерпретирует образ природы, когда утверждает, что, хотя природные зарисовки ремарочны и фрагментарны (рассыпаны вкраплениями то тут, то там, или, выражаясь словами Н. М. Чиркова, находят себя «только в совершенно исключительных случаях»⁷⁸), они значимы и важны для понимания идейно-художественного своеобразия произведений Ф. М. Достоевского, прямо или косвенно определяют их суть.

⁷⁵ Накамура К. Чувство жизни и смерти Достоевского. СПб., 1997. С. 23.

⁷⁶ Дурылин С. Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 25. СПб., 2011. С. 12.

⁷⁷ Дурылин С. Н. Указ. соч. С. 13.

⁷⁸ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1963. С. 81.

Многие исследователи придерживаются подобной позиции о «фрагментарности» природных элементов в творчестве Ф. М. Достоевского. Так, А. Б. Криницын, справедливо понимая природу как значимый «конструктор» визуального ряда и зрительных образов у Ф. М. Достоевского, в то же время отмечает, что «малочисленность и специфичность пейзажей и описаний свидетельствуют о том, что Достоевский-художник не ощущает зримой реальности с такой интенсивностью и полнотой, как Толстой или Тургенев»⁷⁹. По мнению исследователя (мы не можем согласиться с этой точкой зрения), у Ф. М. Достоевского отсутствуют целостные «пейзажные» картины, потому что «из живой природы Достоевский выхватывает только отдельные образы (листок, трава, пчелка, лучи заходящего солнца»⁸⁰. Однако, по нашему мнению, наличие значимых (сквозных) отдельных элементов природы не отменяет существования «открытых» пейзажных картин, которые встречаются практически в каждом «крупном» произведении Ф. М. Достоевского, и игнорировать их, по меньшей мере, необъективно.

Р. В. Плетнев и его последователи (В. В. Борисова, Е. А. Мужайлова, О. А. Фарафонова)⁸¹ природу связывали с особым культом земли, фигурирующим в мотиве припадания к земле (и целования земли) в творчестве Достоевского. Мотив целования земли и припадания к ней как проникновение в духовно-нравственные истоки у Достоевского, как правило, свидетельствует о здоровом моральном развитии человека (или предпосылке к этому), потому что земля в системе ценностей Достоевского имеет сакральное значение.

Мотив припадания к земле и целования ее воплощаются, к примеру, в таких романах Ф. М. Достоевского, как «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». Раскольников с целью покаяния в своем

⁷⁹ Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот» в современном изучении : сб. статей / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001. С. 171.

⁸⁰ Там же. С. 172.

⁸¹ Плетнев Р. В. Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского/ под ред. А.Л. Бема. М., 2007; Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Достоевского / Фольклор народов РСФСР. Уфа, 79. Вып. 6; Фарафонова О. А. Мотив земли в художественной структуре романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Молодая филология. Новосибирск, 1998. Вып. 2.

преступлении по настоянию Сонечки Мармеладовой целует «грязную землю с наслаждением и счастьем» (6; 405); старец Зосима перед смертью припадает к земле; со слезами на глазах целует землю Алеша Карамазов; Мария Лебядкина говорит Шатову, что она очень хотела бы припасть к земле; Иван Карамазов тоже желает припасть к земле, но не в России, а в Европе.

Особенность данного взаимодействия с землей у героев Достоевского имеет, с точки зрения игумена Вениамина, экстатический характер; персонажи с телесным соприкосновением с землей ощущают некий катарсис, ознаменованный началом новой жизни и вторым рождением: «Падение на землю Алеши и Раскольникова типологически сходны (хотя это спорный вопрос, т.к. психологическое состояние данных персонажей в тот момент неодинаково и причины этого действия различны. – Д. Б.). Оба целуют землю со слезами в экстатическом (исступленном) состоянии. Алеша обнимает землю, целует «ее всю» <...> Алеша чувствовал, «как что-то твердое и незыблемое... сходило в душу его»⁸². Кроме того, купец Максим Иванович Скотобойников из «Подростка» припадает к земле в момент осознания своего нравственного и душевного опустошения, в силу невозможности жить с ощущением страшного греха (вспомним, что он свел в могилу, уничтожил практически всю семью порядочного купца; ограбил, заставил нищенствовать, довел до самоубийства мальчика только за то, что тот разбил вазу в его доме). Примечательно, что поклон до земли Максим Иванович совершает перед женщиной, чью жизнь он загубил – перед вдовой того купца; и им не движет, как в случае с Хромоножкой, особая земная тоска и особое отношение к земле; в этот момент в нем становится разрешимым долго мучивший его вопрос о том, не зверь ли он, в этот момент им руководят некие инстинктивные духовные импульсы. Однако общение с землей переворачивает его жизнь, морально преображает героя: земля как некая сакральная основа дарует ему второе рождение, с землей он впитывает христианские идеалы и после припадания к ней начинает жить в соответствии с

⁸² Новик В. Христианские персонализм и дионисизм Ф. М. Достоевского // Октябрь. 2007. № 9. С. 23.

принципами добра и любви – становится ближе к Богу, начав странствовать. Тем самым мистическая сила земли перерождает человека к высоким и светлым идеалам.

По мнению Т. Н. Созиной, пейзаж как элемент природы – функциональное проявление трогательного у Достоевского⁸³, т. е. выявляется исследовательницей способность пейзажа «раскрепостить», обострить самые лучшие и благородные порывы и чаяния, чувства и стремления героев Достоевского. Например, любовь «маленького героя» из одноименной повести к яркой, эффектной блондинке развивается на фоне летнего деревенского пейзажа, который катализирует в нем проявление мужества и благородства, способность совершить подвиг ради любимой женщины.

Рассказчик повести «Село Степанчиково и его обитатели» Сергей Александрович на время отвлекается от своих насущных проблем в момент созерцания красоты деревенского пейзажа, когда видит огромный сад, в котором мелькнуло несколько счастливых дней его детства и который много раз снился ему во сне; наслаждается открытым природным пространством (аллеей столетних лип); словом, под воздействием пейзажа наслаждается воспоминаниями о детстве, о счастливых мгновениях своей жизни.

Иван Петрович, герой романа «Униженные и оскорбленные», также целиком и без остатка отдается воспоминаниям о детстве и созерцанию сельского пейзажа Ихменевки. «Природа, – отмечает Т. Н. Созина, – у Достоевского чаще всего подается через воспринимающее сознание. Автор акцентирует впечатление героя от восприятия природной картины, от ее созерцания <...> Величественная картина природы рождает ответные чувства в душе героя, его

⁸³ Созина Т. Н. Пейзаж как функциональное проявление трогательного в романной поэтике Достоевского // Литература в контексте современности : сб. мат. V Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2011. С. 56.

переполняют нахлынувшие эмоции, свидетельством которых становятся несдерживаемые слезы»⁸⁴.

С. Г. Семенова природу в воплощении Достоевского видит в двух корреспондирующих между собой проявлениях: «Первое – некая взаимосвязанная совокупность всего существующего, всей неживой и живой природы: камней, растений, животных, морских волн <...> И второе – природа как вполне определенный порядок существования, стоящий на законе взаимной борьбы и пожирания»⁸⁵, в результате чего, по сути, и выражается уже упомянутое нами противопоставление «человек и природа».

Это противопоставление посредством анализа образа природы раскрывает А. Г. Гачева в книге «“Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...”»: Достоевский и Тютчев», в результате чего в этой онтологической борьбе человек предстает чем-то *промежуточным и несовершенным*: «Героя Достоевского и Тютчева особенно поражает несоответствие природного и человеческого измерений: что для личности целая жизнь, для природы – минута <...> Вот он умрет, уничтожится, исчезнет, а вокруг также будут расти деревья, петь птицы ...»⁸⁶

Е. В. Степанова справедливо отмечает, что природа – мировоззренческий продукт Ф. М. Достоевского, значимая «аксиологема» в творческом опыте писателя: «С ранних лет природа, составляя естественную среду повседневной жизни писателя, выступала не переменным объектом его размышлений, духовных переживаний, эстетических впечатлений»⁸⁷. Именно поэтому природа вошла в сознание Ф. М. Достоевского как ценность жизни.

⁸⁴ Созина Т. Н. Пейзаж как функциональное проявление трогательного в романной поэтике Достоевского // Литература в контексте современности : сб. мат. V Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2011. С. 56.

⁸⁵ Семенова С. Г. Природа в творчестве Достоевского // Достоевский и современность : сб. науч. тр. В. Новгород, 1988. С. 96.

⁸⁶ Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...»: Достоевский и Тютчев. М., 2004. С. 47.

⁸⁷ Степанова Е. В. Колористическое искусство прозы Ф. М. Достоевского 1860-х годов : автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Саратов, 2010. С. 8.

Нам думается, что ценность природы в мировоззрении писателя заключает в себе идею совершенства, потому что природа у Достоевского – божественное творение, она сакральна, священна, обладает мистической силой исцеления; ведь неслучайно его персонаж нередко припадает к земле, созерцает красоту пейзажа, что помогает ему ощутить радость жизни и духовно возродиться: природа у Достоевского стоит над человеком и диктует ему свои законы, а мнимая победа человека над природой – лишь его иллюзия (человек – это часть природы, а не ее хозяин).

В то же время те или иные пейзажные проявления или природные образы в художественном опыте писателя являются выражением демонического (или антисакрального): если сакральное значение природы высвечивается определением природы как божьего промысла, его творения, то демонический мир природы – это творение «антибога»; если естественна потребность человека в природе сакральной, в ее осязании и созерцании, в конкретных формах ее проявления, т.е. *в диалоге* с ней, то в демоническом проявлении природы герои не испытывают стремления постичь ее сущность, она как бы навязана подсознанием персонажа, является выражением его потаенных страхов или других внутренних переживаний. Так, петербургское утро в сознании Мечтателя (повесть «Белые ночи») противопоставляется ночи, природа сакральная противопоставляется природе демонической, уничтожающей героя, показывающей впоследствии, как мир стал для него отвратительным, как он потерял ощущение счастья: «Или луч солнца, внезапно выглянув из-за тучи, опять спрятался под дождевое облако, и всё опять потускнело в глазах моих; или, может быть, передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, как я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким, с той же Матреной, которая нисколько не поумнела за все эти годы» (2; 140).

Как справедливо отмечает М. В. Загидуллина, пейзаж в повести «Белые ночи» выполняет прогностическую функцию⁸⁸, намеренно указывая герою на десакрализацию природного пространства и ощущение полного разочарования в жизни. Так, от мгновенной красоты петербургских ночей, вечерней зари, блеска розовых лучей восходящего солнца писатель в своих пейзажных зарисовках переходит к унылым и мрачным изображениям печального дождливого дня, темной и пасмурной погоды, заходящего луча солнца и потускневших облаков, которые не просто определяют психологическое состояние героя, но и показывают зыбкость и хрупкость его мечты. Эта мечта (которая прямо и не выражена до встречи с Настенькой) рассыпается на мелкие осколки и оборачивается трагедией для героя: «Мои ночи кончились утром. День был нехороший. Шел дождь и уныло стучал в мои стекла; в комнатке было темно, на дворе пасмурно. Голова у меня болела и кружилась; лихорадка прокрадывалась по моим членам» (2; 139).

Кроме того, образ паука в художественном творчестве Ф. М. Достоевского – яркая эмблема демонического мира природы, сквозной образ произведений Ф. М. Достоевского, паук, по справедливому замечанию О. Н. Турышевой, является «лицетворением жестокой, темной и глухой природы, бессмысленно уничтожающей человека»⁸⁹ или «символом Смерти без воскресения»⁹⁰ (Т. А. Касаткина) (баня с пауками в сознании Свидригайлова; паук в человеческий рост; скорпион с усиками во сне Ипполита; пауки во сне Сережи Сокольского – об этом подробнее будет изложено в отдельном разделе нашего исследования).

Таким образом, можно отметить, что в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского отсутствуют представления о демоническом характере природы, однако в художественном творчестве писатель использует прием

⁸⁸ Загидуллина М. В. Белые ночи // Достоевский. Сочинения. Письма. Документы: словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова, Б. Н. Тихомирова. СПб., 2008. С. 17.

⁸⁹ Турышева О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2003. № 28. Вып. 6. С. 116.

⁹⁰ Касаткина Т. А. Деталь-вещь // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 152.

десакрализации природы с целью изображения высокой степени деструкции реальности, уничтожающей человека и человечество.

В художественном мире Достоевского природа преимущественно является предметом сакрального мира. Это связано с тем, что многие герои Ф. М. Достоевского (князь Мышкин, Кириллов, Мария Лебядкина, Алеша Карамазов и др.) воспринимают природу исключительно как аллегория счастья и как Божье творение, где нет места демонической уничтожающей силе в природе; или же герою Достоевского всегда дается выбор и альтернатива: наряду с демоническим образом природы он видит сакральную ее сущность.

На сегодняшний день одной из самых серьезных монографий по вопросам изучения образа природы в художественном наследии Ф. М. Достоевского является работа С. М. Соловьева «Изобразительные средства в творчестве Достоевского». В то же время сделаем некоторую оговорку: природа С. М. Соловьевым рассматривается лишь на уровне пейзажа. Однако ученым выполнено очень кропотливое и академически выдержанное аналитическое исследование. Во-первых, пейзаж Достоевского рассматривается не обособленно, а в контексте всего творчества писателя. Во-вторых, определена его роль, значение и функция в том или ином художественном творении. В-третьих, методологически грамотно дана типология пейзажа, в которой выделяются:

1) конфликтный пейзаж – пейзаж в нарушении гармонии между человеком и природой, его разлад с природой, когда природа действует на него мучительно;

2) туманный пейзаж – урбанистический, с мокрым снегом, мраком и проч.;

3) пейзаж с закатными лучами солнца – аккумулярующий лейтмотив косых лучей заходящего солнца в их волшебном (порою – фантастическом) воздействии на персонажа;

4) архитектурный пейзаж – описание построек, интерьера и т. д.⁹¹.

⁹¹ Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М., 1979. С. 148, 158, 167, 183.

Итак, резюмируем результаты различных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского. Как можно убедиться, все исследователи понимают данный художественный уровень по-разному. И наша задача здесь – в свете известных интерпретаций выявить дополнительную конструктивную модель определения и анализа образа природы у Достоевского.

На наш взгляд, ошибочно предположение некоторых исследователей (в частности – С. Н. Дурылина, Н. М. Чиркова), что Достоевский отчужден от пейзажа, у него нет комплексных пейзажных картин, а лишь фрагменты и обрывки их; что в центре внимания писателя – только внутренний мир человека, а природные элементы в его поэтике – крайне редкое явление. Отметим, что комплексная пейзажная зарисовка в художественной системе Достоевского присутствует, и далеко не фрагментарно. Достаточно вспомнить поэтическое изображение осени в романе «Бедные люди», передаваемое через восприятие Вареньки: «Я так любила осень, – позднюю осень, когда уже уберут хлеба, окончат все работы, когда уже в избах начнутся посиделки, когда уже все ждут зимы. Тогда все становится мрачнее, небо хмурится облаками, желтые листья стелятся тропами по краям обнаженного леса, а лес синее, чернеет, – особенно вечером, когда спустится сырой туман и деревья мелькают из тумана, как великаны, как безобразные, страшные привидения. Запоздаешь, бывало, на прогулке, отстанешь от других, идешь одна, спешишь, – жутко! Сама дрожишь как лист; вот, думаешь, того и гляди выглянет кто-нибудь страшный из-за этого дупла; между тем ветер пронесется по лесу, загудит, зашумит, завоет так жалобно, сорвет тучу листьев с чахлых веток, закрутит ими по воздуху, и за ними длинною, широкою, шумною стаей, с диким пронзительным криком, пронесутся птицы, так что небо чернеет и все застилается ими» (1; 83–84). И это далеко не единственный пример, такие картины можно найти в «Униженных и оскорбленных», в «Идиоте» и проч. Кроме того, сомнительно предположение о том, что Достоевский не видит красоту в природе, что он больше писатель-

психолог, чем художник-изобразитель, а значит – ему не всегда хватает художественного мастерства красочно и живописно изобразить природу.

Кроме того, методологически неверно, на наш взгляд, образ природы у Достоевского сводить к пейзажу, потому что природа сама по себе гораздо шире, чем пейзаж, – и в философском, и в лексико-семантическом значении. Пейзаж – лишь форма проявления природы, часть природных элементов. В связи с этим, природа в творчестве Достоевского – естественный мир, созданный Богом, поэтому, на наш взгляд, из художественного воплощения природы стоит исключить урбанистический пейзаж, природу города, как ее назвали С. Г. Семенова и С. М. Соловьев (т.к. это не биологическая материя). В то же время следует иметь в виду образы животных как часть природного мира Достоевского (об этом писали Р. В. Плетнев, Р. Омацу, Н. Каноскэ).

Итак, выявив достоинства и недостатки различных подходов к изучению природы в творчестве Ф. М. Достоевского и опираясь на научный опыт ученых, занимавшихся данным вопросом, мы предлагаем свой путь решения этой проблемы.

Опираясь на художественный принцип полифонии в творчестве Достоевского, введенный М. М. Бахтиным как значимое свойство поэтики писателя, согласимся, что Достоевский – писатель с интенсивным авторским сознанием, чьи мысли, по мнению В. Е. Ветловской, авторитетны⁹². Поэтому нужно исходить из того, какое место природа занимала в сознании Достоевского, в его системе ценностей, как сформировалось у писателя представление о природе как естественной среде обитания, какую роль играла природа в мировоззрении Ф. М. Достоевского.

Иными словами, чтобы понять смысл воплощения образа природы в художественном наследии Достоевского, нужно обратиться вначале к мировоззренческому опыту писателя, понять, какое место занимала природа в сознании и системе ценностей Ф. М. Достоевского, что впоследствии сформирует

⁹² Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 46.

аналитическую модель понимания и изучения художественного воплощения природы в наследии писателя. И наиболее приемлемым в этом плане для нас станет ценностный (аксиологический) подход в изучении литературного произведения. Изучение образа природы с использованием аксиологического подхода откроет большое поле возможностей для обоснованного выявления художественных принципов воплощения природы в наследии Ф. М. Достоевского.

В рамках дальнейшего исследования (в последующих разделах диссертации) мы докажем, что образ природы в наследии и системе ценностей Ф. М. Достоевского реализуется в сакральном значении, в почвенническом смыслеобразе и в эстетическом ключе.

Таким образом, изучение образа природы в теоретическом аспекте на уровне различных подходов и предпосылок помогает понять специфику художественных принципов воплощения природы в наследии Ф. М. Достоевского, природы как ценности в творчестве писателя.

В первой главе мы сделали попытку изучить проблемы теоретического обоснования понятия природы в литературоведческой науке, проблемы методологии и основных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского, в результате чего пришли к следующим выводам:

1. Необходимость изучения природы в творчестве Ф. М. Достоевского определяется, с одной стороны, тем, что знания о природе и ее роли в художественном тексте усложняются, расширяются и углубляются, традиционный описательный метод, в основе которого – «расчленение» образа природы на содержательные и художественные компоненты, не дает серьезных научных результатов; *смыслообраз* природы как ценности является открытым вопросом. И поэтому необходима интеграция подходов и методологических инструментов в постижении природы в литературе вообще и в творчестве Ф. М. Достоевского в частности. С другой стороны, в научной среде давно

господствует убеждение о том, что у Ф. М. Достоевского отсутствуют описания природы, что природа в творчестве писателя фрагментарна и незначительна, ее роль стремится к нулю. Наша задача – доказать не только вполне осязаемое «природное» присутствие в творчестве Ф. М. Достоевского, но и тот факт, что природа является ключом к пониманию произведений писателя.

2. Одной из методологических проблем изучения природы в литературном произведении является, с одной стороны, отсутствие фундаментальных теоретических исследований по данной проблеме, в основном природу изучают исключительно в прикладном аспекте, с другой стороны – наблюдается размытость самого определения, наполнения понятия «образ природы в художественном тексте».

3. В связи с указанной проблемой предлагается следующее определение природы в теории литературы: это полифункциональный образ в художественном произведении, сознательно введенный автором в композиционную и содержательную (идейно-смысловую) структуру текста; изображение естественного мира, естественной среды обитания, природных пространств (собственно пейзажей), «портрета» местности (особенно в реалистической литературе), пейзажных элементов (отдельных природных явлений – описание дуба, реки, неба, земли, солнца и проч.), а также изображение животного мира и мира живой природы, космического и земного «облика» природы. Считаем возможным природу отнести к идейно-композиционному уровню художественного текста, потому что она несет в себе как смысловую нагрузку, так и является «со-организатором» сюжетно-нарративной логики повествования.

4. В качестве заявленной методологии используется аксиологический подход. Аксиологический подход определяет, что в самой природе и ее формах воплощены особенности авторского мировосприятия, его миропонимания, его духовного опыта. Аксиологический подход в изучении природы выявляет феномен природы как ценности в функционировании определенной модели художественного произведения: это может быть само отношение автора или героя

к природе, понимание природы как ценности жизни, как формы мировоззрения автора и героя и проч., тем самым природа выражает мир ценностей его носителя и является ценностью сама по себе. Аксиологический подход открывает диалог с природой, основанный на ценностных установках и убеждениях; раскрывает модальность восприятия и изображения пейзажа, где определяется отношение героя к миру и человеку, а природа сама по себе является инструментом этой оценки.

5. В изучении природы в творчестве Ф. М. Достоевского нужно исходить из того, что природа является мировоззренческим продуктом автора, ценностью его жизни. Мировоззренческий опыт писателя определяет смысл воплощения образа природы в художественном мире литературного произведения.

6. Изучение образа природы в теоретическом аспекте на уровне различных подходов и предпосылок открывает нам большое поле возможностей для обоснования и художественных принципов воплощения природы в наследии Ф. М. Достоевского, и теоретико-литературоведческого подхода в исследовании художественной аксиологии природы на материале поздних романов писателя. Природа в творчестве Ф. М. Достоевского обозначена своей сверхспособностью «открыть» человека и его сложный внутренний мир, показать сложность общественных отношений, шире – быть инструментом оценки мира и человека: человек в художественном наследии Ф. М. Достоевского посредством диалога с природой показан в своем морально-нравственном развитии или деградации, а сущность героя, в свою очередь, оценивается характером его взаимоотношения с природой.

Глава 2. Природа в мировоззрении и системе ценностей Ф. М. Достоевского

§1. Эстетическое содержание природы в аксиологии Ф. М. Достоевского

Осознание значимости природы в жизнедеятельности человека и общества, а потом уже и в отражении образа природы в художественной целостности своих произведений у Достоевского складывалось несколькими отдельными, но тесно сопряженными путями. Первый из них связан с биографией писателя, с селом Даровое, родовым именем семьи Достоевских, где юный Федор Михайлович познакомился с красотой деревенского пейзажа, с жизнью простого народа; и этот период оставил самые светлые воспоминания о детстве, а природные зарисовки, схожие с даровским пейзажем, станут позднее предметом изображения в творчестве писателя («Бедные люди», «Село Степанчиково и его обитатели», «Маленький герой», «Мужик Марей» и др.). Созерцание прекрасных зрительных элементов в природе сконцентрировало понимание эстетической сущности природы в системе ценностей Достоевского.

Эстетическое содержание природы определяется особой формой Красоты, доставляющей духовное наслаждение, результат постижения которой – рождение чувства Прекрасного. Красота в природе – аксиологическая категория, предполагающая наличие определенного отношения, *оценки* качества и критерия эстетической (как формы прекрасного) составляющей в природе. Иными словами, одна и та же картина природы (пейзажное пространство) для одного может являться прекрасной, для другого – безобразной. Если учитывать эстетическое содержание природы, то красота в природе должна быть абсолютной, аксиоматичной.

Эстетически полноценная природа в художественном произведении тем самым выражает не просто *высшую сущность* Красоты, она становится частью

идеального мира, или, выражаясь словами венгерского ученого Д. Лукача, такая природа является сакральным целым, законы красоты в природе зиждутся на теологической почве⁹³. Однако Вл. Соловьев красоту в природе видел не в самой форме прекрасного, а в *процессе* достижения цели стать высшей формой прекрасного как «преобразование материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»⁹⁴. Иными словами, красота не рождается сама по себе, она проходит определенный путь преобразования, становясь впоследствии «идеальной сущностью вещей»⁹⁵.

Гегель определяет эстетическое содержание природы также традиционной формой Прекрасного, однако красоту в природе считает вторичной, поскольку она является продуктом искусства, произведением человеческого творчества; сама по себе красота в природе не существует: «...художественно прекрасное выше природы. Ибо красота искусства является красотой, рожденной и возрожденной на почве духа, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты»⁹⁶.

И. Кант также придерживался подобной трактовки, считая, что красоту в природе способно породить только искусство, тем самым эстетическое содержание природы предстает исключительно в образной системе⁹⁷. Эстетическая функция природы заключается в формировании особого мироощущения человека, в основе которого – рождение чувства радости жизни и ощущение абсолютного счастья от восприятия красоты в природе (что у Ф. М. Достоевского отчетливо проявляется – об этом речь пойдет дальше), на что в свое время указывал Ф. Шиллер. Согласно трактовке Ф. Шиллера, который красоту в природе определял как «эстетическую видимость», человек способен

⁹³ Lukacs G. Die Eigenart des Asthetischen. Berlin, 1981. S. 588.

⁹⁴ Соловьев В. С. Красота в природе // Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т.1. С. 123.

⁹⁵ Там же. С. 123.

⁹⁶ Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. М., 1973. Т. 4. С. 8.

⁹⁷ Кант И. Сочинения : в 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 121.

радоваться природе и наслаждаться ею через возможность ее созерцать, видеть (к примеру, нас радует утренний восход и чарует вечерний закат)⁹⁸.

Если отталкиваться от понимания эстетики, выработанного в классической философской науке, как представления о прекрасном и красоте⁹⁹, то эстетическая составляющая природы в аксиологии Ф. М. Достоевского реализуется способностью писателя видеть, ощущать, воспринимать, улавливать и воплощать прекрасные зрительные явления в природе (цвет, запах, колорит), ее абсолютную сущность и идеальное начало.

Вопрос о категории красоты, эстетической парадигме у Достоевского не раз затрагивался исследователями. У К. Г. Исупова в основе красоты в творчестве Достоевского лежит софийность¹⁰⁰. Е. А. Акелькина модель красоты у Достоевского видит в воплощении христианских идеалов¹⁰¹. Н. Н. Арсентьева и Г. К. Щенников категорию прекрасного связывают с понятием идеала, т.е. высшего совершенства¹⁰². Л. И. Моисеенко считает, что красота у Достоевского раскрывается положительной духовностью¹⁰³. А. А. Алексеев эстетическую составляющую творчества Достоевского рассматривает в неслиянности разнополярных эстетических категорий – трагическое и шутовское, мистерия и фарс, позитивное и негативное у Достоевского могут быть в равной степени представлены прекрасно¹⁰⁴.

Теоретической основой нашей работы послужит статья философа Вл. Соловьева «Красота в природе»: здесь предлагается философская модель эстетического содержания природы, взятой из художественного опыта

⁹⁸ Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1955. Т. 6. С. 284.

⁹⁹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. М.:, 1973. Т.4. С. 54-55; Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1955. Т. 6. С. 285, 298; Кант И. Сочинения : в 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 122; Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 49-50; Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. М., 1966. С. 19-43.

¹⁰⁰ Исупов К. Г. Трансцендентальная эстетика Достоевского // Вопросы философии. 2010. № 10. С. 99–100.

¹⁰¹ Акелькина Е. А. Вкус эстетический // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 12.

¹⁰² Арсентьева Н. Н. Щенников Г. К. Идеал, идеальное // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 17.

¹⁰³ Моисеенко Л. И. Красота // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 23.

¹⁰⁴ Алексеев А. А. Христианские основы эстетики Достоевского // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Выпуск 2. Челябинск, 1996. С. 8.

Достоевского (неслучайно эпитафией к статье Соловьева приведена хрестоматийная цитата-перифраз Достоевского («красота спасет мир»). Согласно концепции Вл. Соловьева, «красота есть нечто формально-особенное, специфическое, от материальной основы явлений прямо не зависящее и на нее несводимое», а красота в природе – «идеальная сущность вещей»¹⁰⁵. И этот ряд исследований можно перечислять дальше, т.к. эстетическая природа творчества Достоевского – это широкая проблема. Однако вопрос о красоте природы в творчестве Достоевского практически не был изучен основательно и плодотворно.

Методологическая и практическая обоснованность нашей работы здесь заключается, в первую очередь, в том, чтобы раскрыть эстетический идеал природы у Достоевского, опровергая некоторые заблуждения в читательском опыте и науке о Достоевском, суть которых – в отказе Достоевскому-художнику тонко чувствовать красоту в природе, улавливать различные ее состояния и художественно воссоздавать разные ее формы.

Обращаясь к замечаниям Ф. М. Достоевского, посвященным русским пейзажистам, можно прийти к предположению о том, что Достоевский не просто понимал истинное значение красоты в природе, но и выражал особый *характер* этой красоты.

Так, примечателен «разбор» Достоевским картины М. П. Клодта «Последняя весна». Сюжет данной композиции таков: безнадежно больная, умирающая девушка полулежа сидит в кресле, опустив вниз глаза, выражающие чувство полного отчаяния; однако последние ее дни освещает из окна прекрасное, яркое весеннее солнце: «Художник выбрал себе, таким образом, чрезвычайно трудную задачу: *отвратительное представить прекрасно*» (19; 167) (выделено мной. – Д. Б.). И произведение искусства здесь выражает значимый и сокровенный для Достоевского мотив прощания с красотой мира и природы, значимый мотив его творчества; природа здесь представлена *осознанно*, поэтому картина и получила высокую оценку Ф. М. Достоевского.

¹⁰⁵ Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 123.

Осознанность изображения природы в живописи, с точки зрения Достоевского, заключается в том, чтобы уловить в ней некую *идею*, воспринятую сквозь призму своего острого эмоционального переживания, и взрастить эту идею до *идеального* начала (21; 75).

Понимание эстетической сущности природы в системе ценностей Достоевского связано с биографией писателя, с селом Даровое, родовым именем семьи Достоевских, где юный Федор Михайлович познакомился с красотой деревенского пейзажа. Брат писателя А. М. Достоевский в своих воспоминаниях отмечает, что местность в деревне была очень живописная и сразу же полюбилась Достоевскому, особенно мрачный и загадочный лесок Брыково, липовая роща (второе ее название – Федина роща). Позже, уже на каторге, Достоевский, осмысляя свой детский опыт, приобретенный в деревне, ассоциирует райский деревенский уголок своего прошлого с идиллическим, незамысловатым в его отражении пейзажем: «Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный, но несколько холодный и ветренный; лето на исходе, и скоро надо ехать в Москву...» (22; 47). Село Даровое в сознании юного Достоевского сформировало истинное понимание природы как красоты земного состояния Вселенной, а пейзаж, отраженный в этом стилевом ключе (сквозь призму лично пережитого), как справедливо отмечает Н. Э. Фаликова, «становится символом “идеального” мира», и этот идеальный мир «является постоянным контрастным фоном к “реальному”»¹⁰⁶.

Тем самым с геометрической прогрессией обостряется в художественном мышлении Достоевского подчеркнутая определением красоты в природе антиномия между городом и деревней, воплотившаяся впоследствии во многих его произведениях; связано это с тем, что обстановка в деревне сильно отличалась от городского быта, к которому привыкло семейство Достоевских. Здесь дети очень часто находились на свежем воздухе, общались со своими

¹⁰⁶ Фаликова Н. Э. Идеальный пейзаж в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и современность : сб. науч. тр. Новгород, 1991. С. 186–187.

сверстниками. Здесь будущий писатель пережил самые светлые, безмятежные воспоминания от общения с красотой деревенской природы.

И в ранних произведениях Достоевского это противопоставление города и деревни отразится с помощью воплощения пейзажа *в сентиментально-трогательном ключе* (неслучайно творчество раннего Достоевского Е. А. Маймин называет второй волной сентиментализма)¹⁰⁷. Как отмечает В. С. Нечаева, «поэтическое описание пейзажа (в романе «Бедные люди». – прим. Д. Б.), окружающего усадьбу, где живет Варенька, удивительно точно и близко передает реальный пейзаж Дарового, каким он был в детские годы Ф. М. Достоевского и каким изображен в мемуарах его брата»¹⁰⁸: низенький усадебный домик, столетние липы и кусты акации, проезжая дорога, фруктовый сад, озеро за деревней (или пруд), за лужайкой роща и огромный овраг, поросший кустарником. Вводя в эпистолярную композицию романа форму дневниковой записи, где мы находим изображения живой природы, Достоевский в записках Вареньки воплощает свое собственное ощущение детства, проведенного в селе Даровое, – детства милого и беззаботного.

Эти автобиографические «вкрапления» нужны были автору для того, чтобы обозначить резкий контраст между городом, с его вонючими петербургскими углами (квартира Макара Девушкина) и нищетой, со «слезливой природой» и «холодной погодой»; и деревней, с ее милым семейным раем, с няней, хохотом, беготней по полям, роще, саду; это с одной стороны, с другой, – отчетливую перемену характера и настроения главной героини, которая была счастлива в деревне и стала несчастной в городе.

Восприятие природы в ее контрастном противопоставлении с жизнью в городе подчеркнуто постоянным стремлением Достоевского к созерцанию прекрасных природных элементов: «Лето, каникулы; пыль и жар, жар и пыль. Тяжело оставаться в городе <...> Хочется воздуха, воли, свободы» (21; 105)

¹⁰⁷ Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975. С. 232–233.

¹⁰⁸ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. М., 1972. С. 134–135.

(выделено мной. – Д. Б.). Здесь мы обнаруживаем в ценностном отношении к природе еще одну грань сознания великого художника: конкретные природные элементы воспринимаются Достоевским как естественная и стихийная свобода, а город, где он вынужден жить, заставляет чувствовать себя «как бы кем-то обиженным» (21; 105). В сознании Ф. М. Достоевского наблюдается постоянное желание в уже упомянутых нами созерцаниях природных проявлений, что мотивирует в нем желание покинуть душный город и вырваться на природу.

Высвечиваемое уже с детства в психологии Достоевского стремление выбраться в естественный мир природы, на летние каникулы в Даровое, находит свое продолжение в постоянных миграциях Достоевского из Петербурга в русские провинции – Тверь, Зарайск, Даровое, Старая Русса, Оптина Пустынь: «Я начал с того, что в деревне я и рад тому. Давненько я не жила в русской деревне» (25; 136). А посетив Даровое, Достоевский отметит: «Сорок лет я там не был и столько раз хотел туда съездить, но все никак не мог, несмотря на то, что это маленькое и незамечательное место оставило во мне самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь...» (25; 172). С. В. Белов справедливо высказал мнение о том, что данные путешествия Достоевского по русским провинциям во многом помогли воплотиться творческому гению писателя, дав ему богатейший художественный материал: «...в Старой Руссе – можно пройти по местам “Братьев Карамазовых”, название окрестностей Дарового можно найти в романе “Бесы” (рощица Брыково), в “Селе Степанчикове” (Харина пустошь)»¹⁰⁹.

Эстетическое понимание природы Ф. М. Достоевского – в чутком умении писателя увидеть завуалированную и нераспознанную красоту в природе. Например, такая эстетически неполноценная красота природы, по мнению Ф. М. Достоевского, воплощается в полотне А. И. Куинджи «Вид на острове Валааме» с совершенно неприглядным и мрачным пейзажем: серый каменистый остров, располагающийся вблизи заросшего мхом болота, окутанного серой тучей и расплывчатым во мгле туманом; вдали едва виднеется смазанный грязно-

¹⁰⁹ Белов С. В. Полвека с Достоевским. Воспоминания. СПб., 2007. С. 103.

зелеными красками лес, а посередине, на каменистом склоне, создающем содержательное значение утраты жизни, – два голых и тонких деревца с едва дышащей листвой лишь на верхушке (*самая сильная точка в картине*) (21; 70).

Но здесь в суровом образе северной природы ощутимы драматические настроения, свойственные взволнованному сознанию современного человека, а непосредственное восприятие природы отмечено острым чувством эмоционального переживания. Проявление интереса к композиции Архипа Куинджи неслучайно: через осмысление драматического состояния природы (*природы страдающей и прекрасной*) понимается писателем драматизм социального существования, а также выражаются и его *гуманистические идеалы*.

В связи с этим можно говорить о том, что в сознании Ф. М. Достоевского проявляется ценностное ядро, помогающее ему осмыслять и вбирать в себя истинную красоту природных проявлений, которые познаются не умом, а сердцем, острым чувством чуткой человеческой природы: «Познать природу, душу, бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом» (28(1); 53).

Анализируя полотна Айвазовского, Ларсона, Калама и др., Ф. М. Достоевский приходит к выводу, что природа таит в себе некую незыблемую и нерушимую правду, обожествленную и одухотворенную, а живописцы, изображающие пейзаж, изначально *правы* в своей художественной задаче: «Пейзажная живопись обязана у нас своими успехами, может быть, двум обстоятельствам: тому, что мы народ по преимуществу с сельскими наклонностями, и тому еще, что *в пейзажной живописи академизм гораздо труднее может быть водворен <...> ему не так легко связывать и ограничивать развитие талантов. В пейзажной живописи учитель несравненно разнообразнее всех своих профессоров...*» (19; 165) (выделено мной. – Д. Б.).

И проявление этой *упоительной правды* в изображении «вечной красоты» Ф. М. Достоевский, например, находит в полотнах известного русского художника-мариниста И. К. Айвазовского: «Буря под Евпаторией» г-на Айвазовского также изумительно хороша, как все его бури, а здесь он мастер

<...> В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя...» (19; 163). Однако, глубоко понимая художественную красоту «природной» составляющей, Ф. М. Достоевский замечает то, что изображение моря, запечатленного в разнообразнейших состояниях, было единственным, что художник умел и любил делать; пытаясь писать обычные пейзажи, Айвазовский получал более скромные отзывы в оценках Федора Михайловича: «Природа есть, даже преувеличенная, но это еще не искусство...» (19; 162).

Смелость и резкость суждений Достоевского в адрес талантливого художника говорит о том, что Федор Михайлович осознавал истинную красоту природы и понимал, как ее выражать, чтобы добиться не только естественной, но и художественной правды. Стремление Достоевского в изображении природы к художественной правде подчеркивает Д. С. Лихачев, заявляя о том, что Достоевский отчужден от всяких условностей и штампов, но в то же время все «кристаллы» его стиля (в том числе и образ природы как часть творческих поисков художника) «работают» на осуществление авторского замысла¹¹⁰.

Данное положение вытекает из того, что Ф. М. Достоевский понимал природу не по законам «чистой» эстетики, видимой и ощущаемой красоты (искусство для искусства, т.е. необходимость изображения природы только для того, чтобы «разнообразить» художественный материал, заполнить «пробелы» печатного листа абстрактно «красивым»), а осознавал отчасти с позиции философии Фридриха Шеллинга, который утвердил концепцию живого разума в природе: «Ступени природы – от минеральных веществ до явлений органических <...> Природа – это жизнь. Мертвой природы нет. И в неограниченной материи бьется пульс жизни, теплится всеоживляющая Мировая Душа. Природа должна быть понята как зримый Дух, а Дух – как незримая природа»¹¹¹.

Обоснованность взаимосвязи концепции природы Достоевского с философскими взглядами Шеллинга объясняется В. Н. Белопольским, который,

¹¹⁰ Лихачев Д. С. Достоевский в поисках достоверности // Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 65.

¹¹¹ Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. М.: Мысль, 1987. Т. 1. С. 147.

сравнивая суждения Шеллинга и Достоевского о категории зла, пришел к выводу, что существуют объективные и субъективные причины пересечения философской позиции Достоевского и Шеллинга: «Субъективные – это очень вероятное знакомство писателя с идеями Шеллинга, как и сильный интерес немецкого философа к России, ее идеологии. Объективные – близость проблем, которые ставили немецкая классическая философия и русская классическая литература, что создает своего рода “параллелизм” в их решениях»¹¹².

Иными словами, для Ф. М. Достоевского важна не «колоритная» форма подачи природы, главное, чтобы красота в природе имела свой ярко выраженный характер и содержала в себе определенную идею, притом «природный» образ может быть самый невзрачный и невыразительный, ничем не примечательный для искусственного зрителя, любящего наблюдать на полотнах пейзажи Крыма или Кавказа.

Однако это не означает, что Достоевский не видел истинную красоту в природе и не воплощал эстетически полноценную природу. Более того, он улавливал в природе форму, цвет, запах, звук, оттенок, и в поэтической тональности во многих произведениях это реализует: «И ничего я в жизни так не любил, как *лес с его грибами и дикими ягодами*, с его букашками и птичками, ежиками и белками, с его столь любимым мною сырым *запахом* перелетевших листьев. И теперь даже, когда я пишу это, мне так и *послышался запах* нашего деревенского березняка» (21; 47) (выделено мной. – Д. Б.).

Эстетическая составляющая природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского заключается в том, что красота в природе постигается не визуальными приемами и зрительными рядами, а особым свойством восприятия (иными словами, она «не видится», она «чувствуется»), красота в природе определяется своей способностью в сильнейшем эмоциональном и благотворном воздействии на личность, в основе которого – абсолютное ощущение счастья и рождение чувства радости жизни: «Аня, милая, я ничего в жизни не видел

¹¹² Белопольский В. Н. Достоевский и Шеллинг // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 49.

подобного! <...> Все, что представить можно обольстительного, нежного, фантастического в пейзаже, самом очаровательном мире; холмы, горы, замки, города, как Марбург, Лимбург с прелестными башнями в изумительном сочетании гор и долин – ничего еще я не видал в этом роде, и так мы ехали до самого Эмса в жаркое, спящее от солнца утро. Эмс совершенно в этом роде. Вчерашний же день был очарователен. Эмс – это городок в глубоком ущелье высоких холмов – этак сажень по двести и более высоты, поросших лесом. К скалам (самым живописным в мире) прислонен городок, состоящий по-настоящему из двух только набережных реки (неширокой), а шире негде и строиться, ибо давят горы. Есть променады и сады – и всё прелестно. Местоположением я очарован, но говорят, что это самое местоположение, в дождь или в хмурое небо, переменяется в мрачное и тоскливое до того, что способно в здоровом человеке родить меланхолию» (29(1); 327).

Таким образом, Ф. М. Достоевский в своем сознании, системе ценностей и творчестве рисует образ «идеальной» природы, природы, способной не просто эстетически поразить человека, но и «просветлить» его душу, подарить ему «новый взгляд и новые мысли»; выражаясь словами одного из героев Ф. М. Достоевского, рассказчика Ивана Петровича из романа «Униженные и оскорбленные», «удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека» (3; 169).

Ф. М. Достоевский был убежден, что «соприкосновение с природой есть самое последнее слово всякого прогресса», а отношение человека к природе должно быть не потребительским, а сакральным; настоящий русский писатель (Достоевский здесь имел в виду А. С. Пушкина. – Д. Б.) должен любить природу «до страсти» (26; 116), потому что в природе заключена самая главная мысль о счастье человечества, а задача человека в иерархии естественной среды обитания – абсолютное постижение смысла красоты в природе – в умении найти в ней высшую сущность вещей и идеальное начало, в способности учиться у природы жизни в ее гармонии и счастье: познать красоту природы, по Достоевскому, –

значит научиться ценить и любить жизнь, воспринимать каждое природное проявление как благодать своего существования на Земле: «Что за прелесть лес зимой, засыпанный снегом; как свежо, какой чистый воздух и как здесь уединенно» (22; 17); «Раздвинуться, раствориться, раскрыться навстречу природе совершенно, навстречу вот этому солнечному золотому лучу, который светит на нас, грешных, с голубого неба <...> соприкосновение с природой есть самое последнее слово всякого прогресса» (23; 86).

Уникальная способность Достоевского воплощать природу эстетически полноценной позволяет многое открыть в его художественной системе, что мы в дальнейшем продемонстрируем в третьей главе нашего исследования.

Таким образом, эстетическое содержание природы в художественной аксиологии Достоевского достигается способностью писателя видеть, ощущать, воспринимать, улавливать и воплощать прекрасные зрительные явления в природе (цвет, запах, колорит), ее абсолютную сущность и идеальное начало; идея в природе у Достоевского возведена до идеального представления о мире; эстетическое понимание природы подчеркивает в мировоззрении Достоевского равнодушие к окружающему миру, остро переживающему природные его проявления, его способность откликаться на различные быто-бытийные изменения; природа вводится Достоевским в момент ее осмысления персонажем, в тот момент, когда нужно передать диалог природы и человека. Образ красоты природы, как правило, воплощается с целью акцентировать внимание читателя на эмоциональной модальности того или иного эпизода, на особом настроении и характере душевных переживаний героя.

§2. Аксиология природы Ф. М. Достоевского в свете почвеннических идей

Второй путь осмысления природы в сознании Ф. М. Достоевского был связан с пониманием естественной среды обитания как неотъемлемой части земли, или почвы. Отражение природы в творчестве Ф. М. Достоевского воплощается сквозь призму почвеннических идей, т. е. идеи о «национальной почве» как основе и форме социального и духовного развития России.

В художественном опыте Ф. М. Достоевского нередко функционирует мотив священности, сакральности *земли* и шире – природы, вступая в диалог (или в субъектно-объектные отношения) с которой герои в состоянии душевного обнажения ощущают некий катарсис, чувство «радости жизни»¹¹³ в момент тесного (кровно-физиологического) контакта с природой. Такой характер взаимоотношения человека с природой, носящий оттенок ритуального культивированного действия, который воплощается, к примеру, в мотиве целования земли, помогает героям Достоевского духовно исцелиться, исповедаться, попросить прощения за свои грехи путем телесного соприкосновения с ней, тем самым возродиться к новой жизни; и воплощение образа природы в попытке раскрытия психологического самоопределения персонажа у Достоевского неслучайно: природа вводится им, по справедливому замечанию Бяньгэ Чжан, «в момент душевного возрождения героев, в момент их соприкосновения с Богом»¹¹⁴. Данный художественный критерий отражения образа природы, связанный с особым культом земли и сакральным ее значением, тесно корреспондирует с почвенническими идеями Ф. М. Достоевского в его системе ценностей. Методологическое обоснование образа природы в поэтике

¹¹³ Конноскэ Н. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб, 1997 С. 23.

¹¹⁴ Чжан Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Старорусских чтений 2006 г. В. Новгород, 2007. С. 54.

Достоевского невозможно, на наш взгляд, без понимания почвеннической философии Ф. М. Достоевского, сакрального представления о земле в его мироощущении и мировоззрении; и в данном параграфе своей работы мы выявим понимание природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского сквозь призму синтетических религиозных убеждений писателя (ведь почвенничество, как в дальнейшем будет указано, является продуктом языческого и христианского ощущения мира у Ф. М. Достоевского).

В сознании позднего Ф. М. Достоевского аксиология природы становится составной частью его почвеннических идей, т. е. понимания природы как неотъемлемого элемента почвы и земли. Почвенническое направление в идеологической борьбе на распаде западничества и славянофильства одни называли «неославянофильским» (Г. Капри)¹¹⁵, другие – «попутчиками славянофилов» (В. Лейкина)¹¹⁶; и все эти формулировки, видимо, неслучайны в связи с тем, что почвенники, как и славянофилы, указывали на особый путь развития России. Однако, по справедливому замечанию Н. И. Цимбаева, в отличие от славянофилов «почвенничество чуждалось социальных вопросов, его самобытный идеал возвышался над российской действительностью, не желая с ней соприкоснуться»¹¹⁷. Как отмечает В. А. Туниманов, почвеннические идеи, в отличие от славянофильских, были прямо или косвенно связаны с «полемикой идей» века и пропагандой «почвенничества» – направления, главная суть которого заключалась в поисках «общей идеи», идеала, истинно национальных формул прогресса и просвещения¹¹⁸.

Кроме того, непримиримые расхождения и размежевания почвенников и славянофилов заключаются и в чисто идейном противоречии. Ф. М. Достоевский критиковал славянофилов за фанатическую страсть к вражде со всем новым и прогрессивным: «Что за фанатизм вражды! <...> Неужели любить родину и быть

¹¹⁵ Капри Г. Почвенничество и федерализм (А. П. Шапов и журнал «Время») // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 21.

¹¹⁶ Лейкина В. Реакционная демократия 60-х гг. Почвенники // Звезда. 1929. № 6. С. 181.

¹¹⁷ Цимбаев Н. И. Н. Н. Страхов // Н.Н. Страхов. Избранные труды. М., 2010. С. 13.

¹¹⁸ Туниманов В. А. Творчество Достоевского (1854–1862). Л., 1980. С. 35.

честным дано в виде привилегии только одним славянофилам? Кто мог сказать это, кто бы решился написать это, кроме человека в последней степени фанатического исступления! Да тут почти пахнет кострами и пытками» (26; 71).

Принципиальное отличие почвенников от славянофилов в том, что почвенники выдвигали в своих суждениях идею слияния интеллигенции с народом, идею о «национальной почве» как основе и форме социального и духовного развития России: «Русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент» (19; 7); тем самым почвенники упрекали славянофилов в их крайней разобщенности с русским народом, в барстве и аристократизме. И возникновение такой идеологической трибуны, по мнению А. Л. Осповата, мотивировано распадом двух идеологических структур – славянофильства и западничества¹¹⁹.

Суть почвеннического понимания природы – в культурном и социальном преобразовании общества путем ощущения кровного родства с родной землей и почвой; тем самым концептуальная идея почвы – основная категория философии почвенничества. Примечательно, что семантическое поле словоформы «почва» связано с такими смысловыми элементами, как «земля», «кора», «основа», «подошва», «природные истоки» (см. словари В. И. Даля и С. И. Ожегова) – все эти лексические единицы относятся к гносеологическому аппарату естествознания, т.к. почва – биологическая материя, дающая жизнь всему живому и возрастающая его. Само понятие данного идейно-философского направления (почвенничество) выдвинуто и оформлено в научное определение уже учеными в начале XX века (Р. В. Плетневым), сами почвенники себя (и свою философию) так не называли.

Такое определение выработалось потому, что в статьях журналов «Время» и «Эпоха» прослеживается воплощение концепта почвы, важного элемента философии почвенничества. Например, в статье Ф. М. Достоевского «Книжность и грамотность» почва определяется как естественное пространство, где живет

¹¹⁹ Осповат А. Л. Заметки о почвенничестве // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 172.

народ, непосредственная его среда обитания, экстраполирующаяся в понятие «народная почва», с которой необходимо слиться русскому обществу с целью *не самоистребиться, не иссушиться* в своем существовании и развитии: «Мы сознали необходимость этого соединения, потому что не сможем существовать без него; мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни, истратили и испортили воздух, которым дышали, *задыхаемся от недостатка его и похожи на рыбу, вытащенную из воды на песок*» (19; 6) (выделено мной. – Д. Б.).

Почва у Достоевского – своеобразный идентификационный национальный код, определяющий жизнь человека в развитии лишь с кровно-генетическим осознанием своих корней, без данного осознания человек превращается в рыбу, лишенную воды, тем самым теряя свою естественную основу для дальнейшей жизнедеятельности. По справедливому замечанию М. А. Кустовской, «связь с землей, по убеждению Достоевского, – *залог сохранения источников “живой” жизни*. Отрыв же от почвы чреват, прежде всего, утратой нравственного ориентира»¹²⁰.

Идеологическое и художественное осмысление концепта почвы в философии Достоевского воплощается, по мнению А. А. Васильева, сквозь призму идеи понимания земли: «почва практически равнозначна слову “земля”, имеющему фундаментальное значение для русской ментальности (Матушка Земля, Мать-Сыра Земля) <...> В русской истории и в хозяйстве земля – кормилица, жизненное пространство для человека, его физического и духовного существования»¹²¹.

В связи с этим стоит утверждать, что почвенническое понимание природы у Достоевского связано с особым культом земли в его системе ценностей и художественном творчестве. Природа у Достоевского – *божественное творение*,

¹²⁰ Кустовская М. А. Символическое воплощение идеи «живой жизни» в прозе Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность: материалы XXV Старорусских чтений 2010 г. В. Новгород, 2011. С. 192.

¹²¹ Васильев А. А. Сущность почвенничества как течения русской философской мысли (1850–1880 гг.) // Философия и культура. 2010. № 3. С. 72.

а земля как часть природы *сакральна (или священна)*, обладает мистической силой исцеления (и эта концепция воплощается в мотиве целования земли у Достоевского, о котором позже пойдет речь); и эта языческая модель мироощущения базируется у Достоевского на христианском стержне осмысления и понимания значения земли для человечества.

По мнению Р. В. Плетнева, русская земля и является у Достоевского той самой основой для братского объединения с народом, его верованием и представлениями¹²², эта земля, как считает М. А. Кустовская, в христианском мировоззрении Достоевского – «удел Богоматери, объект ее молитв и заступничества»¹²³, а значит – земля является сакральным пространством для человека.

Таким образом, уникальность почвеннического учения в общественной жизни 60-х гг. XIX вв. заключается в том, что данное течение выдвинуло концепцию исторического и социально-экономического развития России в тесной взаимосвязи с природными истоками – землей и почвой.

Ф. М. Достоевский как никто другой понимал значимость земли как производящей силы, он указывал на то, что, «каков характер землевладения, таков и характер нации» (25; 138), имея в виду аспект экономического хаоса в российском сельском хозяйстве, тем самым земля у Достоевского – мать-кормилица не только в духовном, но и в материальном смысле: это почва для всего живого. Кроме того, по мнению Ф. М. Достоевского, от управления земельным хозяйством зависит не только экономическое развитие страны, но и развитие нравственного воспитания в обществе: «Нравственность, устой в обществе, спокойствие и возмужалость земли и порядок в государстве (промышленность и всякое экономическое состояние тоже) зависят от степени и успехов землевладения. Если землевладение и хозяйство слабо <...> то нет ни

¹²² Плетнев Р. В. Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского / под ред. А. Л. Бега. М., 2007. С. 155.

¹²³ Кустовская М. А. Символическое воплощение идеи «живой жизни» в прозе Ф. М. Достоевского. С. 192.

государства, ни гражданственности, ни нравственности, ни любви в боге» (21; 270).

В статье «Объявление о подписке на журнал “Время” на 1862 год» Достоевский, полемизируя с концепцией западников, скажет о том, что образованное сословие в результате петровских реформ идеологически и социально отшатнулось от русского народа; и озадачиваясь вопросом, каковы точки соприкосновения интеллигенции и народа, где же пути сближения, ответит: «...первый шаг к достижению всякого согласия есть грамотность и образование (народа – прим. Д. Б.)» (19; 148).

Однако гораздо позже, когда в лексикон почвенников войдет понятие земли и почвы, Достоевский отметит, что единственный и возможный путь «принятия» народного элемента заключается, прежде всего, в уважении к земле: «Пало бы высокомерие, и родилось бы уважение к земле» (27; 25). Иными словами, уважение к народу достигается сакральным отношением к земле, на чем основывается и национальная идентификация человека: «Стать русским значит перестать презирать свой народ» (25; 23).

Почему же уважение к земле у Достоевского тесно взаимосвязано с уважением к народу и к нации? Видимо, потому, что в сознании народа издревле сложилось языческое представление о земле как о Матери – Сырой Земле (персонаж славянской мифологии), исцеляющей и плодоносящей природе¹²⁴; а с национальной идентификацией уважение к земле обосновано тем, что Россия XIX века – страна преимущественно аграрная, и поэтому землю, приносящую материальные плоды, необходимо защищать и облагораживать.

Сакраментальное значение любви и уважения к земле высвечено у Достоевского сквозь призму идеи об оздоровлении национальных корней, суть которой в том, что нация должна *всходить* «на земле, на почве, на которой хлеб и деревья растут» (23; 96). С этим связан уже упомянутый нами мотив кровного родства человечества с землей; впитывая в себя духовные и биологические

¹²⁴ Мифология древнего мира / под ред. А. В. Лопухина. М., 2002. С. 45.

истоки земли, которая содержит в себе все, что есть драгоценного в жизни, – свободу, честь, семью, порядок, церковь (23; 97), – человек, условно говоря, обретает свои национальные корни, без которых невозможно его нравственное развитие.

Примечательно, но именно народ у Достоевского и есть носитель духовной силы, потому что «земля для него *все*» (23; 98); русский народ проникнут уважением к земле и ощущает свою почву, свою национальную основу; и именно поэтому образованному сословию необходимо духовно сблизиться с народом с целью оздоровления своих духовно-национальных корней, без чего невозможно дальнейшее прогрессивное развитие страны и общества.

Однако земля у Достоевского не является синонимом крестьянства (шире – государства), как это было обозначено в рассказе «Власть земли» Глеба Успенского, непримиримого противника системных антиреволюционных убеждений Достоевского: «Оторвите крестьянина от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, добейтесь, чтоб он забыл “крестьянство”, – и нет этого народа, нет народного мирозерцания, нет тепла, которое идет от него»¹²⁵. Если Глеб Успенский в своей концепции «власти земли» утверждал, что над народом царит *власть земли*, «покуда в самом корне его существования лежит *невозможность* послушания ее *повелений*, покуда они властвуют над его умом, совестью, покуда они наполняют все его существование»¹²⁶, то для Ф. М. Достоевского это убеждение было бы несостоятельным, поскольку земля не обладает властью, но обладает определенной культурно-мифологической *традицией*, которая, в свою очередь, через природу открывает мир, благословенный Богом, мир, сакральный для человека и человечества: «Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю “в рабском виде исходил, благословляя”, Христос» (26; 148).

¹²⁵ Успенский Г. И. Власть земли. М., 2016. С. 26.

¹²⁶ Успенский Г. И. Власть земли. С. 25.

В системе ценностей Достоевского земля как божественное творение наделена ореолом святости и сакральности, именно ей присуща возможность переродить человечество к лучшему, к новой *здоровой* жизни: «В земле, в почве есть нечто сакраментальное. Если хотите переродить человечество к лучшему, почти что из зверей поделайте людей, то наделите их землю – и достигнете цели» (23; 98). Из этого следует, что природа в аксиологическом осмыслении Достоевского, безусловно, выше человека, она стоит *над* человеком и диктует ему свои законы; а мнимая победа человека над природой – лишь его иллюзия: человек – это часть природы, а не ее хозяин.

Уже в XX веке последователь почвенничества Достоевского М. А. Осоргин (Ильинский) в своем рассказе «Земля», анализируя вышеуказанное положение человека в природе, скажет: «...все человеческие достижения – не победа над природой, а лишь неуклюжее и очень жалкое подражание ее творчеству, потому что комар бесконечно совершеннее самолета, рыба – подводной лодки...»¹²⁷. Такое осмысление природы у Достоевского, по справедливому замечанию Е. А. Мужайловой, мотивировано тем, что Достоевский выступает против так называемого «прогресса» (не прогресса вообще), уничтожающего все живое и естественное, т.е. все то, что является творением Бога: «...научно-технический прогресс отделяет, отрывает людей от природы, земли; происходит тотальная урбанизация государства, люди перестают замечать красоту окружающего живого мира, да и не особо в этом нуждаются. Для писателей-почвенников «земля – это все», и отрыв от нее, по их мнению, неизбежно приведет к падению нравов, утрате национальной культуры. Здесь появляется традиционное противопоставление «культуры» и «цивилизации»¹²⁸.

Итак, почва для Ф. М. Достоевского – духовно-нравственные истоки онтологической основы человеческого существования, «биологическая» родина, предмет особого чувства, обозначенный уважением к своей земле (где человек

¹²⁷ Осоргин М.А. Собрание сочинений : в 2 т. М., 1999. Т.1. С. 404.

¹²⁸ Мужайлова Е. А. Типология почвенничества : Ф. М. Достоевский и М.А. Осоргин // Вестник Башкирского университета. 2008. Т. 13. № 1. С. 95.

родился), к своим предкам (родителям), это то, без чего человек жить не может и без чего «движение вперед невозможно» (19; 148). Таким образом, естественная среда обитания в системе почвеннических идей Ф. М. Достоевского – важная микромодель, способствующая адекватному мировосприятию и нормальному психологическому развитию личности: «Случается, что переселенцы, когда идут за тысячи верст, со старого места на новое, плачут, *целуют землю*, на которой родились их отцы и деды; им кажется неблагодарностью покинуть *старую почву* – *старую мать их*, за то, что иссякли и иссохли сосцы ее, их кормившие. *Они берут с собой в дорогу по горсти старой земли, как святыню*, чтоб завещать эту святыню своим правнукам в вечное, благоговейное воспитание» (19; 148) (выделено мной. – Д. Б.).

Ритуал припадания к земле и целования земли как проникновение в свои духовно-нравственные истоки у Достоевского, как правило, свидетельствует о здоровом моральном развитии человеческой личности (или предпосылке к этому), потому что земля в системе ценностей Достоевского имеет сакральное значение; мотив припадания к земле воплощается аксиологическим идеалом Достоевского, заключенным в отношении к земле как сакральной основе мироздания, как модели адекватного развития и воспитания личности. Языческий обряд целования земли Достоевский «обогащает» и возвышает его до духовной потребности у персонажей, как правило, возродиться к новой жизни.

Конечно, нельзя сказать, что у всех персонажей Достоевского типологически сходная потребность припасть к земле. К примеру, для Раскольникова, ритуал припадания к земле связан с потребностью покаяться по заповедям Сонечки Мармеладовой в страшном преступлении, данный мотив тем самым катализирует идею очищения, нравственного воскресения путем принятия страданий; Алеша Карамазов припадает к земле с целью преодоления утраты смысла жизни, обретения второго рождения, новой цели в жизни; для Лебядкиной припадание к земле ознаменовано поисками Бога путем ощущения кровного родства с землей,

радостью покаяния, иступленным наслаждением от диалога с природой, которая для нее отождествлена с Богом.

В связи с этим Л. Н. Виноградова отмечает, что «обычай исповедоваться земле отмечался у новгородских еретиков-стригольников, что фиксировалось в источниках XIV вв., и сохранялся у старообрядцев вплоть до XIX вв. В сербской традиции односельчане вынуждали женщину, уличенную в занятиях колдовством, покаяться в грехах земле. Большую популярность имел у славян обычай целовать Землю в разных ритуальных ситуациях»¹²⁹. Здесь воплощается мотив сакрализации образа земли у Ф. М. Достоевского, потому что земля видится писателем и мыслителем «хранительницей живых сил всего человечества»¹³⁰. В скобках отметим, что в Священном Писании ситуация припадания к земле тоже встречается; вспомним, что ветхозаветный прорицатель Валаам «низко поклонился, припав лицом к земле», Ангелу Господнему; однако в христианской культуре акт припадания к земле не стал ритуалом и традицией, у христиан прижились такие обряды, как коленопреклонение, поклон до земли; а припадание к земле, целование земли относятся к дохристианской (языческой) эпохе.

Таким образом, земля и почва как языческое ощущение мира природы органически сплетаются в системе ценностей Достоевского с его христианским мировоззрением и пониманием сакральности земли с позиции духовно-нравственных устоев человечества: почва есть и память о своих предках, и соединение с народным элементом, и некая основа для существования и жизнедеятельности человека, а также и его непосредственные (гармонические) взаимоотношения с природой. И данное понимание природы в системе ценностей Ф. М. Достоевского послужит в дальнейшем отправной точкой для анализа

¹²⁹ Виноградова Л. Н. Земля / Словарь дома Сварога. Славянская и русская языческая мифология // Режим доступа: <http://www.pagan.ru/slowar/z/zemlya8.php> (дата обращения: 21.10.2011 г.)

¹³⁰ Мужайлова Е. А. Концепт «земля» в произведениях Ф. М. Достоевского и М. А. Осоргина // Русская словесность. 2009. № 3. С. 72.

сакрального воплощения природы, способной исцелить человека и возродить его к новой жизни.

§3. Сакральное значение диалога с природой в системе ценностей Ф. М. Достоевского

Понятие сакрального – это, прежде всего, особая философская категория, вошедшая сравнительно недавно в обиход гуманитарных наук, благодаря работам А. Г. Дугина, Э. Дюркгейма, А. П. Забияко, Ю. П. Миролубова, М. Мосса, Р. Отто, М. Элиаде. В свете упомянутых плюралистических концепций понятие сакрального не рассматривается как воплощенная модель в художественном произведении, но данная категория во многом применима к творчеству Ф. М. Достоевского, о чем свидетельствует богатый научный опыт Л. Гуаньтин, Т. А. Касаткиной, А. Е. Кунильского, С. Сильвестрони, и др., где четко прослеживается мысль об отражении сакрального в романах Достоевского на том или ином уровне – на уровне библейских мотивов, восприятия природы, христианского миропонимания автора и его героев и проч.

Суть категории сакрального, с одной стороны, определяется оппозицией мирского, обыденного и неприкосновенного, запредельного, неведомого, священного бытия¹³¹; с другой – богатой морфологией «божественных образов, священных и почитаемых предметов, символов, космологий, теологуменов, людей, получивших посвящение, животных и растений, священных мест и многом другом»¹³²; в результате чего категория сакрального предполагает ориентацию в сферу чего-то святого и божественного.

Таким образом, сакральное в литературе мы понимаем как воплощение определенного художественного объекта, оторванного от предметов или явлений *профанного* (понятие М. Элиаде) мира, наделенного значением святости и

¹³¹ Durkheim É. Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris, 2003. P. 65.

¹³² Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1994. С. 56.

чистоты, имеющего мистическую связь с Божьим творением. В связи с этим задача человека в этой антиномии, по мнению М. Элиаде, – обнаружить священное в профанной (т. е. обыденной, мирской) сфере¹³³.

Суть сакрального значения природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского – в понимании и осознании природы как благодати жизни, способной исцелить и возродить человека, дать ему истинную цель в жизни; в осознании Достоевским взаимоотношения природы и человека с позиции своих христианских убеждений, потому что «в отношении Достоевского к природе присутствует постоянная память об ответственности человека перед землей и ее обитателями» <...> Достоевский создает образ истинного отношения к природе, без которой невозможен «переезд» к новой жизни¹³⁴; и поэтому, по справедливому утверждению Р. Лаута, наличие вины перед природой заставляют человека каяться и просить у нее прощения (подтверждение чего нередко находим в творчестве Достоевского: «человек способен успокоить землю, животных и вообще все живые существа, прося у них прощения»¹³⁵). Кроме того, сакральное значение природы в системе ценностей Достоевского высвечивается также осмыслением природы как Божьего промысла, его творения, поэтому естественна в мировоззрении Достоевского потребность человека в природе, в ее созерцании, в конкретных формах ее проявления, т. е. в диалоге с ней.

Самосознание героя у Достоевского, как писал М. М. Бахтин, диалогизировано: «человек у Достоевского есть субъект обращения»¹³⁶, в контексте нашего исследования – субъект обращения к природе. И результат данного взаимодействия – познание самого себя, мира, который окружает героя. Диалог, как справедливо отмечает О. Г. Хохловская, является способом взаимодействия культурных смыслов и ценностей, развития и реализация

¹³³ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. С. 56.

¹³⁴ Касаткина Т. А. Взаимоотношения человека с природой в Христианском мирозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского : перспективы человечества. М., 2002. С. 307.

¹³⁵ Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М., 1996. С. 356.

¹³⁶ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 160.

сознания, процесса познания и интерпретации смыслов¹³⁷. От данной концепции мы и будем отталкиваться, исследуя диалог природы и человека в системе ценностей Ф. М. Достоевского.

Сакральное значение природы предстает в творчестве писателя некой «живой жизнью», способной спасти человека от морального и социального *удушья*, от смерти, вывести его к божественному свету: «Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши» (23; 26). В статье «Одна несоответственная идея» из «Дневника писателя» Достоевский рассуждает о самоубийстве молодой акушерки, которая *устала* жить и решила *отдохнуть* в могиле, и этому желанию покончить жизнь самоубийством писатель противопоставляет жизнь в гармонии с природой, связь своих корней с землей и веру в правду божественного творения. Самоубийство акушерки Писаревой – это невозможная утрата ее духовно-биологических связей со своими корнями, с родной *почвой*.

В крайней степени разобщенность человека с природой и результат этого обособления от естественных законов природы звучат в статье «Приговор» в устах самоубийцы «от скуки» из «Дневника писателя». Характер самоубийцы Достоевским подчеркивается его материалистическим («разумеется матерьялист») восприятием природы: «...какое право имела эта природа производить меня на свет, вследствие каких-то там вечных законов? Я создан с сознанием и эту природу *сознал*: какое право она имела производить меня без моей воли на то, сознающего?» (23; 146).

Таким образом, согласно концепции Достоевского, отношение к природе должно быть не потребительским и материальным, а сакральным, потому что природа является формой божественного присутствия в мире, она способна оказывать сверхъестественное воздействие на человека, возрождать его к новой жизни и исцелить его больную душу; и в этом видится Достоевскому истинное предназначение природы.

¹³⁷ Хохловская О. Г. Лингвокультурологический и онтогенетический феномен диалога. Челябинск, 2010. С. 8.

Стремление человека к союзу и сплоченности с природой в системе ценностей Достоевского – это обязательная потребность его в природных истоках, в соприкосновении и гармонии с живой природой: «Раздвинуться, раствориться, раскрыться навстречу природе совершенно, навстречу вот этому солнечному золотому лучу, который светит на нас, грешных, с голубого неба <...> соприкосновение с природой есть самое последнее слово всякого прогресса» (23; 86).

В свете сказанного делаем вывод, что природа для Ф. М. Достоевского ассоциируется с земным раем, посланным как подарок с небес: «Да и не все ли равно “рай” или “точно рай”? А меж тем вникните: сколько вкуса и какая верная идея! ну, может быть идти к питью вод, *то есть к надежде выздороветь*, к здоровью, как не цветы. *Цветы – это надежды*» (23; 87) (выделено мной. – Д. Б.). И эта мысль лишней раз подчеркивает и подтверждает концепцию природы Ф. М. Достоевского как «живой жизни», нравственного истока, способного возродить человека к новым стремлениям и идеалам, дать ему настоящую цель в жизни, спасти его от смерти, потому что природа со всеми ее конкретными формами реализации (в воздухе, воде, грядках роз, клумбах цветов, свежей нескошенной траве – все это встречается у Достоевского), по справедливому замечанию А. Н. Неминущего, является «непременным атрибутом рая»¹³⁸.

Идея понимания природы как «земного рая» воплощается также в рассказе «Сон смешного человека» из «Дневника писателя». Герою данного сочинения, который решился на отчаянный поступок – покончить жизнь самоубийством – вследствие своей невостребованности и ущемления собственного самолюбия, снится сон о том, как он довел до логического завершения свой замысел и оказался на том свете. Попав в мир иной, герой чувствует себя как будто в раю, и этот рай создают природные зарисовки. Он понимает, *что* потерял, ему катастрофически не хватает своей, родной земли: «Я люблю, я могу любить лишь

¹³⁸ Неминущий А. Н. «Воздуху просить, свежего!» («Пятикнижие» Достоевского SUB SPECIE ольфакции) : материалы XX Старорусских чтений 2005 г. // Достоевский и современность : сб. науч. тр. Великий Новгород, 2006. С. 225.

ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги моей крови, когда я, неблагодарный, выстрелом в сердце мое погасил мою жизнь» (25; 111). Осознанию своего безумия способствовало восприятие и созерцание абсолютно колоритного и эстетически полноценного выражения природных проявлений и понимание того, что *все это* он оставил и потерял в «земной» жизни, все это герой произведения тогда не ценил: «Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега <...> Высокие прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то тихие слова любви...» (25; 112). То место, куда попадает герой, определяет раем потому, что люди жили здесь в единстве и в гармонии друг с другом и с природой: «Так смотрели они и на всю природу – на животных, которые жили с ними мирно, не падали на них и любили их, побежденные их же любовью» (25; 113). Природа как райская идиллия представлена здесь во сне, как объясняет А. Бем, в связи с тем, что «Достоевскому снилась иная жизнь (оторванная от реальности в своем сакральном смысле. – Д. Б.), и эти сны, почти галлюцинации, облеклись в кровь и плоть его произведений»¹³⁹.

Однако в том же самом сне общество на глазах у героя-самоубийцы превращается в варваров, когда теряет тесную неразрывную связь сосуществования с естественным миром: «Они стали мучить животных, и животные удалились от них в леса и стали им врагами» (25; 116). Восприятие образа природы во сне и ощущение гармонии с ней помогло герою заново пересмотреть свою жизнь и свои убеждения, и он сам осознал, как живой образ наполнил добром его душу и привел его к вечной и незыблемой истине: «<...> я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. *Я не хочу и не могу верить в то, чтобы зло было нормальным состоянием людей*» (25; 118) (выделено мной. – Д. Б.).

¹³⁹ Бем А. Сновтворчество // Достоевский и мировая культура. Альманах № 2. СПб., 1994. С. 207.

Таким образом, именно природа вывела героя, выражаясь словами В. В. Борисовой, «от мировоззренческого принципа “все равно” к осознанию своей ответственности и вины за судьбу мира»¹⁴⁰.

Такое понимание природы отразится впоследствии во многих романах Достоевского, к примеру, найдет свое отражение в философской системе старца Зосимы, героя романа Достоевского «Братья Карамазовы», где основная мысль его убеждений – утверждение благости жизни – тоже высвечивается сквозь призму восприятия природы как рая: «Господа <...> посмотрите кругом на *дары божии*: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь *есть рай...*» (14; 272) (выделено мной. – Д. Б.).

В почвеннической статье Ф. М. Достоевского «Земля и дети» из «Дневника писателя» данная гармония *существования* человека и природы рассматривается писателем как биологическая потребность в *осязаемости* природных элементов (земли, солнца, виноградника), в развитии чувства естественного восприятия природы с самого детства как залога нравственного воспитания и физического здоровья ребенка: «...всякий порядочный и здоровый мальчишка рождается вместе с лошадкой, это всякий порядочный отец должен знать, если хочет быть счастливым» (23; 96).

Кровное родство природы и человека видится Достоевским в неразрывной связи человека с его естественным началом, с его родной землей: «Но пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то там есть Сад, под золотым солнцем и виноградниками <...> и что в этом саду живет и его жена, славная баба, <...> а с женой – его дети, которые играют в лошадки и все знают своего отца» (23; 95–96). Достоевский считает, что природа открыта человеку во всей своей благости и красоте, а человек устроен так, «чтоб наслаждаться природою» (18; 30).

¹⁴⁰ Борисова В. В. Малая проза Достоевского. Уфа, 2011. С. 90.

Примечательно, но данное понимание природы у Ф. М. Достоевского перекликается с педагогическими идеями Ж. Ж. Руссо, выдвинувшего концепцию свободного воспитания личности, которое основано на специфическом союзе человека и природы, когда природа благотворно воздействует на душевную организацию человека, устраняя его пороки и вредные привычки. Воспитание должно быть естественным, или природосообразным, т. е. соответствующим возрасту ребенка, и осуществляться в естественных условиях на лоне природы. Согласно воззрениям Ж. Ж. Руссо, особую роль в воспитании играют два свойства человеческой природы: способность воспринимать мир через ощущения и любовь к себе: «Воспитание это дается нам или природою, или людьми, или вещами. Внутреннее развитие наших способностей и наших органов есть воспитание, получаемое от природы; обучение тому, как пользоваться этим развитием, есть воспитание со стороны людей; а приобретение нами собственного опыта относительно предметов, дающих нам восприятие, есть воспитание со стороны вещей»¹⁴¹.

Своеобразный диалог Достоевского с Руссо о значении природы в воспитании и жизни человека обосновывается близостью системы ценностей Достоевского с философией сенсуализма, в основе которой – мировосприятие чувственным опытом; и традициями сентиментализма, которые утверждали естественное (врожденное) чувство сострадания и милосердия в художественной реальности произведения, пристальное внимание к бедным и обездоленным людям; а самое главное – утверждение преимущества природы как естественного мира над цивилизацией, *созерцание* пейзажных проявлений, что мы можем встретить во многих (особенно ранних) произведениях Ф. М. Достоевского («Бедные люди», «Белые ночи» как, может быть, самые хрестоматийные творения данного художника, связанные с литературно-эстетической позицией сентиментализма, что даже позволяет некоторым ученым наряду с другими русскими писателями назвать Достоевского «второй волной русского

¹⁴¹ Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения. М., 1982. С. 154.

сентиментализма»¹⁴²). И это пересечение Достоевского с Руссо помогает нам выявить философские истоки концепции природы у Достоевского, где потребность в *созерцании* природных элементов постигается не рациональным, а эмоционально-чувствительным опытом человека.

Сакральный диалог с природой у Достоевского открывает мысль о том, кто человек, его сущность и нравственно-ценностные ориентиры. Притом природа здесь – путеводитель (т. е. выше человека) к вечным ценностям, недоступным для человека без вмешательства природы как божественного творения. В онтологическом пространстве этого диалога в идеале – человек покорен природе и следует ее воле.

Примечателен здесь затронутый нами вопрос самоубийства в оценке Достоевского: герой «Сна смешного человека» раскаивается в своих счетах с жизнью во сне, т. к. понял, что он оставил красивую и живописную природу, которая его окружала; а мученик Вертер у Гете, как пишет Достоевский, сожалеет о том, что не увидит больше «прекрасного созвездия Большой Медведицы» (22; 6) – и здесь воплощены идеальные отношения человека с природой, потому что человек считается с тем миропорядком, от которого он зависит. Причем не сам факт самоубийства обескураживает Достоевского, а сколько то, что «у нас <...> не только с Большой, да и с Малой-то, никто не вздумает попрощаться <...> очень уж ему стыдно будет» (22; 6). Тем самым Достоевский в природе видит высшее начало, законы которого священны, нерушимы.

Достоевский способен тонко чувствовать природу, понимать ее предназначение, постигать ее смысл – он смотрит на природу, выражаясь его же словами, «новыми» (22; 96) глазами, что позволяет ему «открыть» природу человеку, показать ее глубину и красоту даже там, где мировидение и взор человека были бы беспомощны. Скажем, Достоевский оставляет природную зарисовку, когда пишет о детской колонии. Казалось бы, зачем? Однако,

¹⁴² Маймин Е. А. О русском сентиментализме. М., 1975. С. 232–233.

воплощая эти мелкие пейзажные вкрапления, Достоевский в них глобально воссоздает всю мощь и прелесть мироздания, о которой человек, может быть, забыл, равно как и забыл о том, что мир, сотворенный Богом, изначально богат самыми яркими красками; или, выражаясь словами Вяч. Иванова, «очень редко позволяет себе Достоевский упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику»¹⁴³: «Что за прелесть лес зимой, засыпанный снегом; как свежо, какой чистый воздух и как здесь уединенно» (22; 17).

В данной картине мира сквозь призму аксиологии природы Ф. М. Достоевского представлена, на наш взгляд, избыточная любовь к природе как божественному промыслу, осознание природы как бесконечности в вечности по отношению к человеку, а, в свою очередь, человека как промежуточного явления в природе; в результате чего в основе системы ценностей Достоевского, как мы уже отметили, природа – высшее творение Бога, которое стоит над человеком, изначально мудрее человека в своей способности диктовать ему свои законы.

Диалог с природой в сознании Достоевского представлен не только живописно-поэтическими наблюдениями над ее состоянием, но и утверждением ее особого статуса в жизни человека, реализуемого уже в аксиологической формуле «человек в природе» (а не «природа над человеком»), суть которой – в том, что человек погибнет и зачахнет без восприятия естественных природных форм и проявлений: *«Дачная жизнь, полная внешних впечатлений, природа, движение, солнце, зелень и женщины, которые летом так хороши и добры, – все это чрезвычайно полезно для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье и так скоро перерабатывается весь человек»* (18; 34) (выделено мной. – Д. Б.).

¹⁴³ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1987. Т.4. С. 401.

Мы видим, что Достоевский *нуждается* в природе: природа для него – естественная потребность, она как бы неразрывно связана с его жизнью, образуя комплексную картину мировидения писателя. С одной стороны, эта потребность в природе мотивирована детскими страхами больничной ограды (имеются в виду – ограды Мариинской больницы, где служил отец Достоевского), поэтому в сознании юных братьев Достоевских и самого Достоевского в частности обнаруживается нескончаемое стремление вырваться на летние каникулы в Даровое; с другой – эта потребность подчеркнута стремлением путешествовать по русским провинциям, наслаждаться природой, ну и, наконец, в сознании и психологии Достоевского наблюдается желание покинуть душный город, давящий и удручающий человека.

Природа города чахлая и ущербная, так считает Достоевский (18; 29), приобрести дачу в каком-либо живописном местечке – возможность жить полной жизнью и наслаждаться природой: «Мы переехали на дачи, чтоб пожить непосредственно, созерцательно <...> насладиться природой, отдохнуть и <...> оставить житейский хлам на зимних квартирах» (18; 29). Вообще дача – мечта всей жизни Достоевского: не имея собственной квартиры в Петербурге, все свои финансовые возможности он направил на приобретение загородного дома в Старой Руссе. Пагубная городская обстановка, психологически подавляющая человека, и желание выбраться из душного города в деревню позже найдут отражение и в художественном творчестве писателя. К примеру, в романе «Преступление и наказание» читаем: «На улице стояла жара странная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, *не имеющему возможности нанять дачу*»... (6; 6) (выделено мной. – Д. Б.). Желаемая «дача», упоминаемая в романе «Преступление и наказание», здесь способна спасти от удушающей и уничтожающей городской обстановки.

В своих «каторжных» письмах Достоевский с сожалением отмечает, что больше не увидит «зеленых листьев за *это* лето» (28(1); 157) (выделено мной. –

Д. Б.) Тем самым природа Достоевскому необходима, потребность в сакральном диалоге с пейзажем для Достоевского естественна. В такой же модальности о клейких листочках грезит Иван Карамазов, а Алеша справедливо замечает, что эти-то клейкие листочки и спасут Ивана от нравственного раскола.

Таким образом, находясь на каторге, Достоевский мечтает наслаждаться природой, и отлученность от открытых пейзажных пространств для него мучительна; находясь в Петербурге и говоря о том, что «август весь сплошь предождливый» (28(2); 22), Достоевский мечтает весной выбраться за границу и полюбоваться «чудесами» (28(2); 28) европейского пейзажа: и это лишний раз аргументирует нашу мысль о том, что Достоевский испытывает острую потребность в природе, потому что она оживляет и освежает его жизненные силы, условно говоря, организует его деятельность: «Думаю: не освежит ли весна? Хоть бы на 7 дней оставить этот гадкий Петербург!» (28(2); 8).

Как мы уже отметили ранее, для Достоевского оторванность от природы мучительна: «Омск гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и ветер с песком, зимой буран. Природы я не видел» (28(1); 171). Природа в сознании Достоевского образует ту парадигму жизненного поведения, без которой невозможно физиологическое и нравственное развитие. И диалог с природой в системе ценностей Достоевского не просто продукт мироощущения и мировидения, а способность воспринимать действительность и реагировать на все ее изменения, а также, быть может, постигать сущность человеческого душевного устройства.

Примером равнодушия к природе и активного интереса к ней (хотя, как мы уже сказали, проявление этого интереса, на первый взгляд, не к жанру и не к месту), с одной стороны, служат всяческие пейзажные «картинки» (определение Достоевского) путешествующего по русским провинциям, этнографические зарисовки о природе Казахстана: «Климат здесь (в Семипалатинске. – *Д. Б.*) довольно здоров. Здесь уже начало киргизской степи <...> Степь открытая. Лето длинное и горячее <...> Растительности решительно никакой, ни деревца – чистая

степь» (28(1); 179); и т. п. С другой – профессионально-писательские утверждения различного характера о том, каким образом природу необходимо воплощать в тексте. В письме к Ч. Ч. Валиханову читаем: «...не бросайте заниматься. У вас есть много материалов. *Напишите статью о Степи.* (28(1); 249) (выделено мной. – Д. Б.).

И эту коротенькую и почти попутную мысль следует воспринимать не как наставления опытного писателя начинающему эссеисту¹⁴⁴, а как призыв интересоваться родной природой, без осмысления которой невозможно личностное и творческое развитие литератора.

Ну и наконец, равнодушие к природе проявляется в понимании высшей ее сущности и предназначения, в особом трепетном отношении к ней, в наслаждении ее пейзажными богатствами, что обнаруживает в сознании Достоевского расширение границ мировосприятия: «Какой жаркий день, какое ясное, прекрасное небо! Но мы на небо не смотрим, некогда. Мы спешим, спешим; небо не уйдет» (21; 176). Открытость природе и способность наслаждаться ею воплощает в аксиологии Ф. М. Достоевского любовь к миру и человеку в нем, мотивирующую великий гуманистический пафос в творчестве писателя.

В «записках путешественника» Ф. М. Достоевского, где запечатлелись природные картины Швейцарии, Германии, Сибири, Казахстана, Омска, Старой Руссы и т. п., образ Урала является фактом особого значения: Урал стал сакральной ценностью и символом «земли обетованной» в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского. Ф. М. Достоевского с Уралом связывают одновременно как драматические страницы его биографии, так и одни из самых ярких и счастливых моментов его жизни, которые, в той или иной мере, предопределили специфику художественной аксиологии писателя, обозначили модальность изображения пейзажа как антиномию «мертвого дома», сформировали в сознании будущего автора романов «великого пятикнижия» понимание природы как сакральной ценности и жизни как абсолютного счастья.

¹⁴⁴ Валиханов Ч. Ч. Этнографическое наследие казахов. Астана, 2007. С. 56-58.

Первое знакомство Ф. М. Достоевского с Уралом произошло ориентировочно в декабре 1849 – январе 1850 г., когда, будучи приговоренным военно-судной следственной комиссией по делу о «петрашевцах», он идет по этапу из Петербурга в Омский острог и впервые выезжает за пределы европейской части России, в том числе посещает и уральские города (Пермь, Екатеринбург, Кунгур). Урал в сознании великого писателя оставил сильные впечатления, воплотился символическим образом в его произведениях, а самое главное – образ Урала у Достоевского высвечен острым чувством лично пережитого. Для Достоевского Урал – метафизическая граница между жизнью и смертью, сторона полноценного живого мира (светлый вольный мир, несбыточная сказка, как позже отметит Ф. М. Достоевский) и замкнутого пространства Мертвого дома, потому что за границей Урала, как пишет Достоевский, «впереди Сибирь и таинственная судьба в ней» (28(1); 168).

Кстати сказать, жизненные обстоятельства определяют степень эмоционального восприятия природы Урала в сознании Достоевского и способ воплощения его образа как определенного пространства. Иными словами, в аксиологии Достоевского два Урала: первый – до каторги как путь в неволю, второй – после каторги как «земля обетованная». Так, при первом знакомстве с Уралом Достоевский видит его исключительно глазами каторжника и воспринимает исключительно через пейзаж, который для него, с одной стороны, непривычный, суровый, с другой стороны – природа Урала здесь эстетически неполноценна, а климат региона воспринимается Достоевским противоестественным и невыносимым для нормального человека: «В Пермской губернии мы выдержали одну ночь в сорок градусов. Этого тебе не рекомендую. Довольно неприятно. Грустная была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки завязли в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок, это было ночью, и стоя ожидали, покамест вытащат повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, позади все прошедшее – грустно было, и меня прошибли слезы» (28(1); 168).

Достоевский тем самым не просто отмечает особую традиционную суровость характера уральской природы, но и подчеркивает, что зимний колорит региона наводит его на определенные размышления о своей пагубной участи арестанта, уральская природа определяет особый тип человеческого сознания, где впечатление рождает мысль («впереди Сибирь и таинственная судьба в ней») и мысль рождает впечатление («Грустная была минута переезда через Урал <...> грустно было, и меня прошибли слезы»).

Модальность таких впечатлений от природы уже за пределами Урала с Достоевским останется все это время вплоть до того, как он на Урал посмотрит «другими» глазами, в иной социальной роли, с другой стороны азиатско-европейской границы; иными словами, до знакомства с главным уральским городом – с Екатеринбургом (отчасти).

Если в сознании биографического Достоевского природа Сибири навсегда останется для него скверной и ущербной, где «летом духота нестерпимая, зимою холод невыносимый», то впечатления от природы Урала у Достоевского резко меняются в связи с тем, что именно в природе Урала он увидел то, о чем мечтал на протяжении всей каторги и солдатчины: «погода стояла преблагодарная, природа вознаграждала, великолепные леса пермские, а потом вятские – совершенство» (28(1); 171).

Здесь он увидел и совершенство в природе (красоту, которой ему недоставало на каторге), и удовлетворил потребность в диалоге с зелеными листьями и пышными лесами, а самое главное – уральский климат теперь уже воздействовал на Достоевского благотворно, в результате чего в сознании писателя высвечивается образ Урала как «земли обетованной», как сакрального символа природы: «В Екатеринбурге мы простояли сутки <...> один прекрасный вечер, часов в пять пополудни, скитаясь в отрогах Урала, среди лесу, мы набрали наконец на границу Европы и Азии. Превосходный поставлен столб, с надписями, и при нем в избе инвалид. Мы вышли из тарантаса, и я перекрестился, что привел наконец господь увидеть *обетованную землю*» (28(1); 361–362) (выделено мной. –

Д. Б.). Таким образом, отчасти с Екатеринбургом, на наш взгляд, связана значимая аксиологическая модель сакральности природы как благодати жизни.

Несмотря на то, что воспоминания Достоевского об Урале довольно фрагментарны, они значимы для понимания художественной аксиологии Достоевского. Урал в его наследии – это конкретный образ, пространство, переданное преимущественно через изображение природы в совокупности с личным впечатлением, с острым чувством лично пережитого; Урал для Достоевского, как и для многих других писателей и публицистов, когда-либо посетивших эту местность, не регион из многих, а особая цивилизация.

В художественном творчестве Ф. М. Достоевского образ Урала нивелируется, собственно изображение пространства отсутствует, дискредитируются визуальные приемы передачи данного образа. Однако Урал присутствует в произведениях писателя и как конкретное топонимическое упоминание, и как антиномия «мертвого дома». Так, в романе «Братья Карамазовы» Екатеринбург является символическим местом воскрешения из мертвых: унтер-офицерская вдова в своих грешных мыслях похоронила родного сына, который уехал по службе далеко в Сибирь, давно не присылал матери никакого известия о себе; тем самым безутешная старушка-мать просит у старца Зосимы благословения помянуть своего Васеньку в церкви за упокой, вследствие чего получила строгий отказ и нарекания со стороны старца. В тексте романа говорится, что пророчества Зосимы насчет сына унтер-офицерской вдовы сбылись: «Едва лишь старушка вернулась домой, как ей тотчас же передали уже ожидавшее ее письмо из Сибири. Но этого еще мало: в письме этом, писанном с дороги, из *Екатеринбурга*, Вася уведомлял свою мать, что едет сам в Россию, возвращается с одним чиновником и что недели чрез три по получении письма сего «он надеется обнять свою мать» (14; 150).

На наш взгляд, Екатеринбург здесь упоминается не случайно, именно этот город, условно говоря, «воскресил» Достоевского к новой жизни, обозначил в его сознании сакральную ценность природы – «земли обетованной» – как

абсолютного счастья в жизни. Так и в романе «Братья Карамазовы» Екатеринбург, фигурирующий в письмах Достоевского как метафизическая граница между жизнью и смертью, «воскресит» сына унтер-офицерской вдовы. А Сибирь здесь же является символом «мертвого дома», отдаленным местом, которое рождает определенные размышления о судьбе человека и его возможной кончине.

Кроме того, модальность изображения пейзажа Сибири в «Записках из Мертвого дома» также определена впечатлением от уральской природы, потому что именно здесь наиболее отчетливо прослеживается оппозиция «живой мир / мертвый дом». Сибирская природа, находящаяся за оградой острога, в восприятии рассказчика-каторжника является истинным выражением свободы, в природе заключена мысль о благодати жизни: «Я, впрочем, любил таскать кирпичи не за то только, что от этой работы укрепляется тело, а за то еще, что работа производилась на берегу Иртыша. Я потому так часто говорю об этом берегу, что единственно только с него и был виден мир божий, чистая, ясная даль, незаселенные, вольные степи, производившие на меня странное впечатление своею пустынностью <...> Всматриваешься долго и разглядишь наконец какую-нибудь бедную, обкуренную юрту какого-нибудь байгуша; разглядишь дымок у юрты, киргизку, которая о чем-то хлопочет с своими двумя баранами. Все это бедно и дико, но свободно. Разглядишь какую-нибудь птицу в синем, прозрачном воздухе и долго, упорно следишь за ее полетом: вон она всполоснулась над водой, вон исчезла в синеве, вон опять показалась чуть мелькающей точкой...» (4; 178).

Именно природа здесь дарует человеку представление об истинной свободе и выражает абсолютную ценность в созерцании мира – видеть во всей природной красе Божье творение. Именно эта природа противопоставлена жизни за оградой, жизни вне возможности прямого общения с благодатным миром; человек, ограниченный в общении с природой, не имеет свою почву, это, как отметил Достоевский, «рыба, вытщенная из воды» (4; 55). Природа Сибири здесь эстетически полноценна и нравственно благотворна для человека, чего никогда мы не найдем в письмах Достоевского, и это тоже неслучайно. Образ Сибири

здесь аксиологически тождественен образу Урала, который в произведении, по понятным причинам, не упоминается; однако именно с Уралом, а не с Сибирью, связаны у Достоевского впечатления о природе как о земле обетованной; восприятие природы Урала, повторим, сформировало в сознании будущего автора романов «великого пятикнижия» понимание природы как сакральной ценности и жизни как абсолютного счастья.

Таким образом, в аксиологии природы Ф. М. Достоевского представлено, на наш взгляд, переполнение любовью к природе как божественному промыслу, осознание природы как бесконечности в вечности по отношению к человеку, и в свою очередь, человека как промежуточного явления в природе; в результате чего в основе системы ценностей Достоевского, как мы уже отметили, природа – высшее творение Бога, которое стоит над человеком и изначально выше и мудрее человека в своей способности диктовать ему свои законы.

Итак, в данном разделе исследования даны ответы на следующие вопросы: 1) как сформировалось у писателя представление о природе как естественной среде обитания; 2) какую роль играла природа в мировоззрении Ф. М. Достоевского; 3) как мировоззренческий опыт Ф. М. Достоевского определил специфику воплощения образа природы в творчестве писателя. Подробный анализ этого мы провели преимущественно на материале *нехудожественного* творчества и «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, его записных книжек, писем, статей различного характера, где, на наш взгляд, раскрывается аксиология природы в мировоззренческом опыте творца, что впоследствии сформирует аналитическую модель понимания и изучения художественного воплощения природы в поздних романах Ф. М. Достоевского, о которых мы будем говорить в третьей главе диссертации.

В результате изучения аксиологии природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского мы пришли к следующим выводам:

1. Несмотря на то, что словоформа «природа» у Достоевского функционирует в нескольких значениях (например, он использует эту лексему, когда говорит о природе душевного мироустройства человека), понятие природы в его мышлении определено, если речь он ведет именно о естественной среде обитания. Такая концепция природы сформировалась еще в античной философии (древние мыслители видели в природе первооснову мира, всё то, из чего всё произошло, всё то, чему подчинены законы социального поведения человека)¹⁴⁵.

2. Природа в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского предстает в сакральном значении, в почвенническом смыслообразе и в эстетическом содержании. Суть эстетического, почвеннического и сакрального понимания природы у Достоевского мы выводили в терминологическое определение и высвечивали такое концептуальное содержание самостоятельно аналитическим путем (т. е. это наши обозначения применительно к природе в аксиологии Достоевского), опираясь на мировоззренческую систему Достоевского, взгляды на природу, зафиксированные в его нехудожественных и художественных текстах.

3. Эстетический характер природы базируется на чуткой эмоциональном проникновении писателя в красоту Божьего мира, Ф. М. Достоевский способен понимать не только смысл этой красоты, но и видеть, ощущать, воспринимать, улавливать и воплощать прекрасные зрительные явления в природе (цвет, запах, колорит), ее абсолютную сущность и идеальное начало. Эстетическая составляющая природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского является олицетворением красоты земного рая, а пейзаж здесь «становится символом «идеального» мира», и этот идеальный мир находится в вечном противоборстве с ужасающей реальностью (на этом и основан в сознании многих героев Достоевского вечный конфликт мечты и действительности). В мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского воплощается образ

¹⁴⁵ Аристотель. Метафизика // Аристотель. Собр соч.: в 4 т. М., 1975. Т. 2. С. 23; Платон. Сочинения : в 3 т. М.: Наука, 1971. Т. 1. С. 43. Фрагменты ранних греческих философов / под ред. А. В. Лебедева. М., 1989. С. 76, 79, 109.

«идеальной» природы, природы, способной не просто эстетически поразить человека, но и «просветлить» его душу, подарить ему «новый взгляд и новые мысли» («удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека» – 3; 169). Понимание абсолютной красоты природы в сознании писателя рождает незыблемые убеждения о том, что «соприкосновение с природой есть самое последнее слово всякого прогресса»; отношение человека к природе должно быть не потребительским, а сакральным, потому что в природе заключена самая главная мысль о счастье человечества; задача человека в иерархии естественной среды обитания – абсолютное постижение смысла красоты в природе – в умении найти в ней высшую сущность вещей и идеальное начало, в способности учиться у природы жизни ее гармонии и счастью. Эстетическое понимание природы определяет ценность жизни и любовь к миру и человеку через восприятия каждого природного проявления как благодати своего существования на Земле.

4. Почвенническое понимание природы определяет в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского представление о сакральном значении земли. Культурное и социальное преобразование общества достижимо, по мнению писателя, путем ощущения кровного родства с родной землей и почвой. Образ земли основан на культурно-мифологической *традиции*, которая, в свою очередь, через природу открывает мир, благословенный Богом, мир, сакральный для человека и человечества. В системе ценностей Достоевского земля наделена сверхзадачей: переродить человечество к лучшему, к новой *здоровой* жизни. Ритуал целования земли как проникновение в свои духовно-нравственные истоки у Достоевского, как правило, свидетельствует о здоровом моральном развитии человеческой личности (или предпосылке к этому); мотив припадания к земле воплощается аксиологическим идеалом Достоевского, заключенным в особом сакральном к ней отношении. Почвенническое понимание природы является продуктом языческого и христианского ощущения мира: языческий обряд целования земли Достоевский сакрализует и возвышает его до духовной потребности у персонажей, как правило, возродиться к новой жизни.

5. Сакральное значение природы в системе ценностей Достоевского определено присутствием Бога в мире, его откровения людям, его промысла, его творения; на этом убеждении основана потребность человека в природе, в ее созерцании, в конкретных формах ее проявления, т. е. в *диалоге* с ней. Сакральное значение природы в аксиологии Ф. М. Достоевского рождает ощущение благодати жизни, определяет возможность исцеления и возрождения человека к новой жизни; высвечивает взаимоотношение природы и человека, основанное на вечных христианских ценностях, поскольку в отношении Достоевского к природе присутствует постоянная память об ответственности человека перед землей и ее обитателями (Т. А. Касаткина). Через сакрализацию природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского обозначено присутствие вины человека перед природой, перед землей и ее обитателями, на чем основан мотив покаяния перед животным миром, мотив прощания с природой (подтверждение чего нередко находим в творчестве Достоевского). Переполнение любовью к природе как божественному промыслу высвечивает место человека в мире естественной иерархии, мире, созданном Богом: природа бесконечна, человек – промежуточное проявление природы, он часть природы, а не ее хозяин, природа – высшее творение Бога, которое стоит над человеком, изначально выше и мудрее человека в своей способности диктовать ему свои законы.

Глава 3. Аксиология природы в творческом опыте Ф. М. Достоевского

§1. Природа как ценность в художественном мире романа «Преступление и наказание»

В мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского наблюдается, как мы уже отметили, особое взаимодействие с природой, потребность в ней, а самое главное – *острое ощущение природы*, что не просто подчеркивает состояние человека-творца, но и определяет особенности развития его внутреннего мира. К примеру, в мировоззрении Достоевского явно прослеживается истинное неподдельное *видение* красоты и сущности природы сквозь призму антиномии *копия-оригинал*, когда он, анализируя картину А. Калама «Озеро четырех кантонов», отмечает, что истинную идею природы трудно *отразить*, передать в картине; и в этой чуткости к природе подчеркивается, на наш взгляд, не только отношение сквозь призму системы ценностей, но и характер писателя, его мироощущение, специфика внутреннего мира и психологии. Способность улавливать не только состояния природы, но и осознавать ее глубинную идею помогает Достоевскому воплощать природу в диалоге с персонажем.

Как правильно отметил В. Шкловский, пейзажные описания у Достоевского «носят сюжетный характер, они связаны с переживаниями и поступками героев, с их отношением к вещам»¹⁴⁶, что позволяет нам говорить о функциональном значении природы в романе «Преступление и наказание». Так, природа, раскрывая психологическое состояние человека, подчеркивает характер его отношения к миру. К примеру, потребность в природе у Достоевского мотивируется осознанием ее благости и положительного воздействия на душу человека. На каторге, скажем, Достоевский мечтает увидеть зеленые листья (28(1); 157) с целью ощутить радость жизни посредством созерцания пейзажа и

¹⁴⁶ Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 197.

наслаждения природой, однако природа способна в сознании Достоевского пробудить и самые мрачные, безрадостные чувства: омский пейзаж, например, с отсутствием деревьев, с летним зноем, ветром с песком и страшным бураном (28(1); 171) тяготил Достоевского, а женеvская природа с холодной погодой, мрачными дождями и вихрями, сквернейшим климатом пагубно влияла на здоровье Ф. М. Достоевского, который выбрался в Европу лечиться от припадков: «Климат сквернейший, город скучный, припадки, как и в Петербурге. Жду первый снег, чтобы выехать» (28(2); 230).

В связи с этим есть необходимость говорить о том, что природа в романе «Преступление и наказание» воплощена сквозь призму данной аксиологической модели писателя через *острое ощущение* персонажами романа и различные формы психологического восприятия.

Сразу оговоримся, что природа здесь представлена не просто на уровне психологического пейзажа, цель которого параллельно с выражением настроения природы подчеркнуть настроение человека. Природа здесь реализуется через особый уровень восприятия (можно даже сказать – диалога) и служит для *определения* сложного психологического состояния значимых (и далеко не всех) для автора персонажей (Раскольников и Свидригайлова), способного раскрыть причины неоднозначной мотивировки поступков героев и их онтологическую связь с миром.

Природа в романе «Преступление и наказание» воплощена преимущественно не сама по себе (как отдельный художественный уровень или как обособленное пространство), а вместе *с человеком*, т. е. в момент, как мы уже отметили, восприятия или созерцания персонажем. И природа, об этом мы тоже говорили, чувствуется и созерцается далеко не всеми, воспринимается в основном лишь двумя героями – Раскольниковым и Свидригайловым. Объясняется это тем, что Достоевскому интересны эти герои как носители определенного типа мироощущения, как неоднозначные, внутренне противоречивые герои с

парадоксальными поступками. И природа в их восприятии вводится автором для того, чтобы *вскрыть*, а иногда *усилить* эти противоречия.

Мы видим, что главный герой романа, герой-идеолог Родион Романович Раскольников, равнодушен к природе, крайне внимателен к ней (Раскольников даже в процессе подготовки к преступлению думает о том, что в пик развязки событий будет солнце светить), он постоянно всматривается в пейзаж, улавливая его оттенки, динамику, он даже повествует о своем любимом проявлении природы, он грезит о рае, который организует не что иное, как пейзаж. Все это подчеркивает в нем острое ощущение природы и способность к рефлексии, самоанализу.

Значимость природы в сознании Раскольникова определяется тем, что природа сопутствует его мысли, духу и настроению. К примеру, Сонечке Мармеладовой он признается, что идея убить пришла вместе с солнцем, значимым природным элементом романа: «Мне вдруг ясно, *как солнце*, представилось, что как же это ни единый до сих пор посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту!» (выделено мной. – Д. Б.) (6; 321). Притом солнце здесь – это не поэтическое сравнение, не речевая формула, а представление реального солнца, потому что именно это солнце впоследствии будет «разлагать» душу героя и удушающе действовать на Раскольникова, пагубно влиять на его состояние, видимо, в связи с тем, что это солнце отчасти способствовало оформлению страшного замысла Раскольникова, перевернувшего его жизнь. Палящее июльское солнце превращает петербургский пейзаж, как обозначил природу «Преступления и наказания» В. Л. Комарович¹⁴⁷, в сознании Раскольникова в обозначение слуховых и зрительных ощущений вони, грязи, рождающих чувство омерзения и, может быть, генерирующих идеологический протест героя: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу,

¹⁴⁷ Комарович В. Л. Юность Достоевского. Бытие. 1924. № 23. С. 36.

не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом *неприятно потрясло* и без того уже *расстроенные нервы юноши*» (6; 6) (выделено мной. – Д. Б.).

Однако в то же время солнце, по мнению Ю. А. Романова, «противостоит «подпольной» тьме»¹⁴⁸, т. е. является выходом из нравственного тупика. Это утверждение, основанное на призыве Порфирия Петровича «стать солнцем», конечно же, малоубедительно, потому что следователь призывал в природе, на наш взгляд, увидеть красоту и понять ее благодать, т. е. в речевой формуле «станьте солнцем» заложена мысль о достижении совершенства, какое есть в природе. С реальным солнцем, которое функционирует в романе и удушающе воздействует на Раскольникова, здесь мало сходства.

Через восприятие природы, которое Раскольникова заставляет испытывать ужас, сковывающий его сердце, мир герою кажется отвратительным. Прослеживается определенно четко, что герой стремится в природе найти выражение свободы и красоты, однако эти попытки оказываются для него безрезультатными, потому что Раскольников в принципе с момента оформления идеи в теорию *потерял ощущение счастья*; и его не радует даже прекрасная и эстетически полноценная пейзажная картина, способная благотворно воздействовать на персонажа: «Зелень и свежесть понравилась сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных. *Но вскоре и эти новые, приятные ощущения перешли в болезненные и раздражающие*» (6; 45) (выделено мной. – Д. Б.).

Так, в данном отношении главного героя к природе моделируется своего рода способ развенчания идеи. Это идея губительна, прежде всего, для самого Раскольникова (и он это интуитивно понимает), потому что герой «как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего...» (6; 45). Пейзажная панорама Невы, природное пространство Летнего сада, прогулки по Сенной до момента

¹⁴⁸ Романов Ю. А. О функции самоказни в героях романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и современность : материалы XVI Международных старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 162.

убийства были значимыми в жизни Раскольникова, природа была для него не просто объектом созерцания, а частью его экзистенциального пространства. Вглядываясь, всматриваясь в природу, ощущая в ней высший уровень жизни, улавливая различные ее состояния, понимая красоту в природе, герой ищет в ней проявление собственного «Я», выражение своего мироощущения, системы ценностей, отношения к жизни: «...я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые или больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? А сквозь него фонари с газом блистают...» (6; 121). И этот мрачный пейзаж здесь отнюдь не есть отражение болезненного состояния, психологической подавленности и упаднического настроения персонажа, как это кажется на первый взгляд; в этом пейзаже – воплощение некой загадки, таинственной обособленности, интровертности, замкнутости, одиночества и отшельничества героя; иными словами, подчеркнута сознательная меланхоличность Раскольникова.

Такая особая связь с миром рождала в сознании Раскольникова «загадочные впечатления», и именно через эти впечатления, на наш взгляд, раскрывается нравственная сущность героя. Идея о праве сильной личности, которую он вынашивал, которая занимала у него много времени для размышлений, которую он впоследствии воплотил в жизнь и которая его и загубила (как он сам говорит), – это далеко не цель и не мечта, потому что душа Раскольникова тяготеет к добру и красоте, что реализуется через его восприятия природы: «Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора <...> так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение» (6; 89).

В таком диалоге с природой заключается нереализованная мечта Раскольникова о тихой, спокойной и размеренной жизни, ознаменованной присутствием Бога (неслучайно герой не раз обращается к Господу, принимает крест от Сонечки), в связи с чем и намечается противоречие в сознании

персонажа, некий раскол: живет иллюзиями о славе право имеющего, а мечтает об уединении и спокойствии.

Таким образом, по справедливому замечанию Т. Киносита, персонаж Достоевского «воспринимает мечту и действительность в их антиномичности»¹⁴⁹. И сама по себе мечта Раскольникова, переданная через восприятие красоты в природе, через диалог с ней с целью испытать «приятные ощущения» (6; 45), – это и есть стремление героя к идеалу добра и счастья, попытки поиска Бога, потому что природа в романе становится символизирующим планом «полного воскресения» убийцы. Иными словами, через природу Достоевский воплощает посещение души человека Богом, что позже стилизуется в лейтмотив (условно говоря) романов «великого пятикнижия» («кто-то душу мою посетил»): «... в этих больных и бедных лицах сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь <...> Но он воскрес, и он знал это» (6; 421).

И важность воплощения природы в романе заключается в том, что в ней сосредоточена идея развенчания теории Раскольникова: интересы автора как «организатора» духовного прозрения героя сосредоточены не в диалогах с Разумихиным или Порфирием Петровичем, как считает В. А. Мысляков, а в диалоге с природой¹⁵⁰.

Таким образом, природа, являясь аксиологическим ориентиром для Раскольникова, определяет в сознании героя представление о мечте и действительности, о свободе и счастье. Поэтому неслучайно А. Е. Кунильский назвал Раскольникова мечтателем, почувствовавшим свою чуждость жизни¹⁵¹. В связи с этим природа является выражением его мироощущения и ценностью жизни (инструментом познания мира, который окружает героя). Отметим, что перед преступлением природа в воображении Раскольникова дает ему эфемерное представление об истинной свободе через экзотический африканский пейзаж,

¹⁴⁹ Киносита Т. Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 2005. С. 13.

¹⁵⁰ Мысляков В. А. Как рассказана «История» Родиона Раскольникова. (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 161.

¹⁵¹ Кунильский А. Е. Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). Петрозаводск, 1988. С. 84.

переноса его из знойного, вонючего Петербурга в совершенно неведомое пространство для персонажа, олицетворяющее собой потребность главного героя в преодолении границ своего физического существования: «Ему все грезилось <...> что он где-то в Африке, в Египте <...> Караван отдыхает, смиренно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. *Он же все пьет воду, прямо из ручья...*» (6; 56) (выделено мной. – Д. Б.). Р. Г. Назиров справедливо отмечает, что функция данного видения Раскольникова двойка: «...оазис и ручей по контрасту с вонью Петербурга дают ощущения того, что жаждет Раскольников чистой жизни»¹⁵², но с другой стороны – эти видения героя выражают мотивы ропота на Бога и страстной тоски о счастье.

Примечательно, что такие «странные грезы» являются Раскольникову в тот момент, когда он должен скрупулезно и детально обдумывать сценарий убийства старухи-процентщицы, и, казалось бы, они подчеркивают многочисленные лихорадочные метания и напряженные усилия мысли персонажа, задумавшего страшное преступление; однако, на наш взгляд, использованные здесь иллюзорные представления Раскольникова о его пребывании в лоне золотистого песка и прохладной воды и о его наслаждении красотой пейзажа подчеркивают здесь, как ни странно, нежелание убивать и неспособность к насилию посредством раскола мечты и действительности героя.

Раскольников не раз перед своим преступлением прямо заявляет, что желает вырваться из душного, а точнее – удушающего, города в то место, где жизнь организована естественной средой обитания: «Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек ... склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость» (6; 60).

Убеждение Достоевского о том, что всякий ребенок «родится с лошадкой» и должен воспитываться в саду, воплощает мысль о противоестественной модели

¹⁵² Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 95.

существования героя в городе, тем самым в системе ценностей персонажа явно прослеживается отвращение к окружающей его действительности. Раскольников, остро чувствующий природу и способный понимать ее красоту, мучительно и раздражительно реагирует на пейзаж Петербурга, однако это не тот городской пейзаж, о котором говорил С. М. Соловьев, здесь речь идет о природных проявлениях в границах определенного пространства: «На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных <...> Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась...» (6; 6).

Такая онтологическая связь с городом рождает у Раскольникова некое ощущение удушья и потребность в воздухе, которую он признает и сам, и об этом ему говорит Порфирий Петрович: «Гм... жаль, что здесь воздуху нет – духота... Голова еще больше кружится» (6; 74); «...с жадностьюдохнул он (Раскольников. – Д. Б.) этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха» (6; 120); «Воздуху пропустить, свежего. Да водицы бы вам, голубчик, испить» (6; 264). Притом «воздух» в романе – это не просто природный элемент, это аксиологический ориентир, позволяющий воплощать идею «живой жизни», способной спасти человека от морального и социального удушья, от смерти, т.е. преодолеть крайнюю стадию человеческого безумия.

Понимание идеи живой жизни для Раскольникова – это нереализованная мечта о свободе, организованная впечатлением от воображаемого райского пейзажа, который становится для него впоследствии абсолютной ценностью, и желанием преодолеть и победить физические границы своего существования. Как уже было замечено В. А. Михнюкевичем, эти физические законы реализуют преграду двоимирия героя, пределы сверхчеловеческой и реальной сущности¹⁵³. Иными словами, Раскольников грезит фантастическим образом вырваться за пределы душного города, уйти от бледно-зеленых и хмурых лиц, потому что все

¹⁵³ Михнюкевич В. А. Фольклор в художественном контексте «Преступления и наказания» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на Старорусских чтениях. Новгород, 1991. С. 136.

окружающее ему опостылело; отсюда и возникает модель конструирования в сознании персонажа особой метареальности, изображаемой через природу, и воплощается стилевая особенность Достоевского, определяемая нами как расширение границ сознания персонажа, расширение его пространства.

Расширение границ сознания персонажа достигается посредством его внутренних мыслительных процессов в формировании оппозиции реального и ирреального пространства, т. е. соотношения физического и метафизического миров. Иными словами, герои Достоевского живут некой «двойной» жизнью – реальной и воображаемой, воплощаемой, как правило, через воспоминания, которые оказываются интенсивнее, чем сама жизнь, и через моделирование особого мира в форме идеальной материи, отражаемой, в частности, посредством пейзажа. Эта метареальность становится неотъемлемой частью их жизни и служит также неким сцеплением судеб, сознаний, внутренних миров героев. Вспомним, что нередко персонажи, по каким-либо качествам или убеждениям близкие друг другу, сознаются или вспоминают, что как будто были до этого знакомы, как будто где-то уже встречались, хотя в их реальной жизни это было невозможно (к примеру, князь Мышкин у портрета Настасьи Филипповны полагает, что он с ней уже знаком, а Настасья Филипповна, в свою очередь, признается впоследствии при первой встрече с Мышкиным, что тоже где-то его видела).

Так, Раскольников и Свидригайлов изначально ведут себя как давно знакомые люди: они видят друг друга насквозь, им понятны и ощутимы темные стороны каждого (например, Раскольников, уверенный в том, что Свидригайлов виновен в смерти Марфы Петровны, спрашивает у него, является ли ему бывшая жена, видимо, потому, что Родион Романович мучается подобными галлюцинациями, главной героиней которых является его жертва); а самое главное – оба героя живут представлениями о реальном и идеальном мире, и этот идеальный мир является метафизическим «местом встречи» данных персонажей.

Свидригайлову, как и Раскольникову, тоже является природа как видение, реализуемое раскол между мечтой и действительностью. С. Ю. Ясенский

объясняет это тем, что и Раскольников, и Свидригайлов влечет мир живой жизни, который воплощен в романе в образе цветущего оазиса – воображаемого или реального¹⁵⁴. Так, перед самоубийством Свидригайлову вообразился «прелестный пейзаж» – светлый день (Троицын день) с грядами душистых роз, с чириканьем птичек (6; 391).

Природа в сознании Свидригайлова рождает мечту повернуть время вспять («именно поворотить бы давеча на Петровский» (6; 289) и наслаждаться в полной мере жизнью, не совершая грехов. Таким образом, природа для Свидригайлова становится сакральной ценностью, когда помогает осознать ему страшные роковые преступления его жизни. Так, гроза и молния, внезапно настигнувшие героя, являются выражением смятения в его душе, а мечта о скромной жизни в деревенском коттедже – проявлением мучительной совести за искаленную судьбу четырнадцатилетней девочки, что впоследствии доведет Свидригайлова до самоказни: «... птички чирикали под окнами, а посреди залы <...> стоял гроб <...> Вся в цветах лежала в нем девочка <...> Свидригайлов знал эту девочку...» (6; 391). Примечательно, что до этого момента не было точно известно, совратил ли Свидригайлов девочку или нет (эта информация доходила лишь на уровне слухов), поэтому именно в диалоге с природой человек у Достоевского проявляет себя максимально. Природа, как мы уже отметили, здесь является онтологическим центром, где раскрывается мотивировка поступков персонажа и его экзистенциальная связь с миром.

Так, раскол мечты и действительности и их метафизическая борьба в сознании персонажей определяют нравственную сущность этих героев. Для Раскольникова природа подчеркивает его истинное стремление к жизни и раскрывает в нем концентрацию моральных потенциалов. Мы видим, что Раскольников не готов к преступлению, что он изначально не сторонник своей же теории о праве сильной личности, что само раскаяние, подчеркнутое отношением

¹⁵⁴ Ясенский С. Ю. О некоторых особенностях литературного и культурологического контекста романа «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 375.

к природе, наступает еще до момента самого преступления, наступает с момента оформления страшного замысла в идею. Противоречивость сочетания таких черт, как забитость и слабость и, в то же время, способность на преступление, чуткость, сострадание и зверская жестокость (в случае с убийством старухи и ее сестры Лизаветы) подчеркивает и разрешает Н. М. Чирков в монографии «О стиле Достоевского»: «Необычайная чуткость героя, его отзывчивость на чужие страдания отмечаются в романе не один раз <...> Раскольников – носитель нравственного начала в высшем смысле, лучших моральных потенций человека. Но характерно, что именно это повышенное и этическое чувство, обостренная реакция на страдания других, на все ужасы капиталистического города <...> ускоряют выполнение кровавого замысла»¹⁵⁵.

Таким образом, Раскольников в романе – будто эмблема той самой забитой жертвы, способной на протест (он и идет-то преступление, условно говоря, совершенно инерционно), а предпосылкой к преступлению послужил моральный максимализм главного героя.

Для Свидригайлова диалог с природой организует работу подсознания, где всплывают прошлые его грехи и преступления, которые он понимает и принимает, в которых он раскаивается; однако думает, что уже время для расплаты за свои свершения потеряно. Свидригайлов – человек, обуреваемый своими страстями и, в то же время, совершенно изнуренный и уничтоженный ими; нравственно покалеченный, с отсутствующим представлением о добре и зле, деморализованный безудержем страстей, но искупающий благодаря пониманию сакральной ценности природы свои грехи в финале жизненного пути (природа заставляет его раскаяться). Ведь Свидригайлов, как известно, перед читателем предстает не только похотливым и омерзительным, но и добрым и благородным человеком (к примеру, помогает Сонечке и маленьким детям семьи Мармеладовых).

¹⁵⁵ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1987. С. 87–88.

Раскольников же, наоборот, – человек почвы, воспитывавшийся «в саду с лошадкой». Вспомним, что он родился и вырос в деревне, а не в городе, и значит, в этом для Достоевского заключается залог нормального нравственного развития личности. Осознание благодати и значение земли в жизни человека впоследствии формирует гуманистические идеалы персонажа, о чем свидетельствуют его воспоминания из детства, которые помогают главному герою романа «Преступление и наказание» не утратить лучшие добродетельные качества своей души. К примеру, такой «голос из детства» звучит тогда, когда Раскольников получает письмо от матери, быстро подносит его к губам и целует. Это свидетельствует о безграничной любви Раскольникова к Пульхерии Александровне. Пульхерия Александровна спрашивает: «Молишься ли ты богу, Родя, по-прежнему и веришь ли ты в благодать творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли тебя новое *модное безверие*? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни милый, как еще *в детстве своем*, при жизни твоего отца, *ты лепетал молитвы* свои у меня на коленях и как мы *все тогда были счастливы!*» (выделено мной. – Д. Б.) (6; 34). Эти воспоминания дают нам понять, что Раскольников в детстве и настоящий Раскольников – два разных человека. Его идея о праве сильной личности – это не результат плохого воспитания, потому что в *благочестивом* семействе, где за образец принимают христианские ценности, такого произойти не может; такая теория может сформироваться лишь вне семьи и вне дома.

Разрыв с домом для героя – это утрата своей почвы, а значит и осквернение вечных ценностей, которые питали его с детства. Почвенническое сознание Раскольникова определяется его близостью к земле и пониманием сакрального значения природы, что является духовной ценностью для самого Достоевского. Напомним, что кровное родство природы и человека видится Достоевским в неразрывной связи с его естественным началом, с его родной землей: «Но пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то там есть Сад, под золотым солнцем и виноградниками <...> и что в этом саду живет и его жена, славная баба,

<...> а с женой – его дети, которые играют в лошадки и все знают своего отца» (23; 95–96).

Достоевский воплощает в сознании Раскольникова почвенническое стремление к кровному родству с землей, в которой определяется для персонажа некая духовная свобода и спасения от морального удушья, избавление от того города, который отвратителен и ненавистен герою, от той агрессивной среды, которая окружает персонажа. Достоевский тем самым в Раскольникове выражает свое почвенническое убеждение, которое становится абсолютной жизненной ценностью и для автора, и для героя. Это убеждение, как мы уже ранее отмечали, состоит в том, что физическому и нравственному развитию личности способствует близость к земле, к саду, в общем, к природе. Иными словами, утверждается необходимость жить естественной свободной жизнью, реализуемой через эмоциональные, даже культовые отношения с природой.

По сути, возвращение к почве и земле через особый ритуальный диалог с природой духовно возрождает Раскольникова. Сонечка Мармеладова побуждает Раскольникова поцеловать землю, которую он осквернил, с целью искупить свои грехи перед Богом; иными словами, она призывает, испытывая определенное чувство катарсиса, очищения, встать на путь преображения и воскрешения.

Земля для Ф. М. Достоевского, как мы отмечали ранее, сакральна, поскольку в ней заложена мысль Бога и Божий промысел. Раскольников, как мы знаем, долго гнал от себя эту мысль, он боялся припасть к земле и припадает, отчасти, лишь в тот момент, когда судорожно-спазматически вспоминает настояние Сонечки, которое психологически поразило его и вызвало ощущение, так скажем, «запекания крови», т. е. ощущение невозможности не поклониться. Однако Раскольников с целью покаяния в своем преступлении по совету Сонечки Мармеладовой целует «грязную землю, с наслаждением и счастьем» (6; 405), и это проникновение к земле приводит его к выводу жить очищением грехов через страдания.

Таким образом, почвенническое значение природы реализует в мировоззрении Раскольникова борьбу двух аксиологических центров мышления: голос из детства, обозначенный желанием выбраться из душной городской среды в сад, где должен воспитываться и развиваться любой человек; и голос пошатнувшегося человека, утверждающий в сознании Раскольникова отвращение от жизни, ощущение полного разочарования в окружающей его действительности.

Итак, резюмируя наш анализ, сделаем основные выводы.

Природа в романе «Преступление и наказание» наделена важнейшей сверхзадачей – показать, что мир герою отвратителен, что он потерял ощущение счастья с момента оформления своей теории в идею (через восприятие природы, которое Раскольникова заставляет испытывать ужас, сковывающий его сердце: солнце для него губительно, ему не хватает свежего воздуха, он подавлен вонью и городской духотой и т. п.).

Для Раскольникова природа определяет его истинное стремление к жизни и подчеркивает в нем концентрацию моральных сил его личности: мы видим, что Раскольников не готов к преступлению, что он изначально не сторонник своей же теории о праве сильной личности, что само раскаяние, подчеркнутое отношением к природе, наступает еще до момента самого преступления.

Природа для Раскольникова, на наш взгляд, является главным организатором его раскаяния за страшное преступление, благодаря природе герой вновь обретает Бога («закон правды и человеческая природа взяли своё», как отмечает сам Достоевский (28(2); 137). Неслучайно поэтому широкая окрестность, открывающаяся с высокого берега, облитая солнцем неотразимая сибирская степь является поэтической метафорой «зари обновленного будущего», «полного воскресения» героев Достоевского: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем непохожие на

здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6; 421).

§2. Мир как красота: эстетическая полноценность природы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Роман «Идиот» – единственное крупное произведение Ф. М. Достоевского, где природа представлена *исключительно* живописно с воссозданием эффекта красоты без малейшего намека на мрачность, серость, унылость и подобные оттенки, присущие писательской палитре в воплощении пейзажного полотна в определенных сюжетно-фабульных моментах. Таким образом, Достоевский, полагаем, поставил перед собой задачу изобразить не только «*положительно прекрасного*» (28(2); 251) героя, но и абсолютную красоту в природе, что позволяет говорить об эстетико-философской модели природы в формировании картины мироздания (мира и человека) в романе Ф. М. Достоевского «Идиот».

Особенности изображения эстетической сущности природы, т. е. природы как идеального «пейзажного» мира по художественному принципу «мир есть красота» и будет посвящен данный раздел диссертационной работы.

Природа в романе «Идиот» изображена живописно-поэтически через описания красивейшего швейцарского, павловского, петербургского пейзажей, пейзажа Летнего сада, а также через восприятие природы князем Мышкиным, Ипполитом Терентьевым, Настасьей Филипповной, Аделаидой Епанчиной. Пейзаж в романе географически закреплен и лично знаком Достоевскому, но он не топографичен, т. к. не обозначен колоритом определенной местности и воплощен с определенной художественной задачей – показать красоту мира. Однако в системе ценностей Достоевского эти пейзажи оставили различные

впечатления в душе писателя, и здесь мы наблюдаем расхождение биографического и творческого художника.

Как справедливо замечает К. А. Степанян, каждый город, каждая страна в произведениях Ф. М. Достоевского «наделены глубоким смыслом <...> это все не просто географические понятия, но *смыслы*»¹⁵⁶. Кроме того, Швейцария, с точки зрения Н. Т. Ашимбаевой, в художественный мир Достоевского вошла не бытом, не повседневностью, а неким культурно-историческим образом¹⁵⁷. Пейзажное пространство у Достоевского представлено в романе сквозь призму лично пережитого, оно наполнено авторским присутствием и авторским отношением; однако это не просто переложение биографического материала и личного опыта, потому что автор позволяет своим героям увидеть красоту в природе, которую не находил сам, превращая ее тем самым в высший уровень жизни.

Так, от швейцарского пейзажа у Достоевского остались не самые приятные воспоминания. Женевская природа с холодной погодой, мрачными дождями и вихрями, сквернейшим климатом пагубно влияла на здоровье Ф. М. Достоевского, поэтому в швейцарском пейзаже Достоевский не нашел абсолютной красоты и идеального начала: «Климат сквернейший, город скучный, припадки, как и в Петербурге. Жду первый снег, чтобы выехать» (28(2); 230). Таким образом, швейцарская природа в сознании Достоевского запечатлелась как мрачная, скучная и серая, не способная благоприятно воздействовать на здоровье и не заманчивая своей красотой: «Женева скучна, мрачна, протестантский город со скверным климатом...» (28(2); 252).

В качестве исключения здесь могут послужить немногочисленные высказывания о живописном колорите Женевского озера, и это подтверждает уникальную способность Достоевского в его аксиологии природы находить мельчайшие оттенки прекрасного на фоне всеобщей картины безобразного: «Женева на Женевском озере. Озеро удивительно, берега живописны, но сама

¹⁵⁶ Степанян К. А. Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113.

¹⁵⁷ Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контексты творчества и времени. СПб., 2005. С. 57.

Женева – верх скуки» (28(2); 224); «В самом роскошном балете такой декорации нету, как этот берег Женевского озера, и во сне не увидите ничего подобного. Горы, вода, блеск – волшебство» (28(2); 308). Все эти природные элементы швейцарского пространства, воспринятого биографическим писателем, несколько неоднозначны, т.к. все, что его окружало там, он ненавидел, в том числе и природу, однако отметил красоту и живописность Женевского озера; все это воплощено в романе «Идиот», хотя уже в совершенно иной форме и иной художественной модальности, в связи с этим можно констатировать, что, по справедливому замечанию Т. А. Касаткиной, «...у Достоевского две разные Швейцарии»¹⁵⁸.

Швейцарская природа, поданная эстетически полноценно, в воспоминаниях князя Мышкина – значимая часть его жизни, сформировавшая в персонаже христианскую идею миропонимания (идею добра, справедливости, всепрощения). Восприятие швейцарского пейзажа наполнило божественным светом внутренний мир Мышкина, которым он сияет «в людях»; или, с точки зрения К. В. Мочульского, Мышкин приходит в темный мир «со светлым видением рая», в котором швейцарская природа является метафорой «первозданного образа чистой красоты»¹⁵⁹.

Швейцарская природа, выражаясь словами Г. М. Фридлендера, в князе Мышкине сконструировала сознание «идеального» человека: «Образ князя Мышкина кое в чем родствен наивным «естественным» людям в романах XVIII века. Подобно просветителям XVIII века, Достоевский, желая создать образ «нормального», идеального человека, изолирует его от влияния общества, перенося князя в годы формирования его характера в Швейцарию, в обстановку полудикой, нетронутой природы, приобщая его к жизни детей и крестьян»¹⁶⁰. Таким образом, общение с детьми и созерцание живописной швейцарской

¹⁵⁸ Касаткина Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001. С. 75.

¹⁵⁹ Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1980. С. 287.

¹⁶⁰ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 245.

природы – вот два фактора, сформировавшие сознание главного героя как положительно прекрасного человека, а также его убеждения о красоте мироздания.

Кроме того, эти воспоминания дороги и важны для князя, они, условно говоря, подпитывают в нем ощущение кровной близости с красотой Божьего творения, наполняют его душу добром и смирением, любовью к окружающим; поэтому на протяжении всего романа Мышкину видятся счастливые мгновения его жизни от созерцания швейцарского пейзажа: «Мгновениями ему мечтались и горы, и именно одна знакомая точка в горах, которую он всегда любил припоминать и куда он любил ходить, <...> и смотреть <...> на мелькавшую внизу белую нитку водопада, на белые облака <...> О, как бы он хотел очутиться теперь там...» (8; 287). Так, Мышкин сознательно ищет диалог с природой, который дает ему реальное ощущение полноценной жизни, одухотворяет и обожествляет его.

Швейцарский пейзаж в жизни князя Мышкина – сказочный мир мифологического рая, где все идет по кругу, где нет никаких противоречий, где добро побеждает зло, где небо встречается с землей, где даже смерть человека заставляет ценить жизнь всех и каждого, где человек в этом мире может быть один и счастлив в своем обособлении. Этот пейзаж, выражаясь словами Е. В. Степанян, проецируется образом «идеального одиночества»¹⁶¹ главного героя. Мир князя Мышкина, организованный пейзажными зарисовками, – это разгадка всех тайн мироздания, где «можно найти огромную жизнь» (8; 51) и испытать неподдельное удовольствие от общения с природой, которая сама по себе является высшей формой Красоты: «У нас там водопад был, небольшой, высоко с горы падал и такую тонкую ниткой, почти перпендикулярно – белый, шумливый, пенистый; падал высоко, а казалось, довольно низко <...> Я по ночам любил слушать его шум, вот в эти минуты доходил иногда до большого

¹⁶¹ Степанян Е. В. Философия пространства в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и современность : материалы XXV международных Старорусских чтений 2010 года. В. Новгород, 2011. С. 282.

беспокойства. Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые <...> солнце ясное, небо голубое, тишина страшная. *Вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то, и мне казалось, что если пойти все прямо <...> и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь*» (8; 51) (выделено мной. – Д. Б.).

Эстетическое содержание образа природы здесь выражается не описательными оборотами, создающими прекрасные зрительные ряды, а абсолютным постижением ее смысла – в умении найти в ней высшую сущность вещей и идеальное начало (Красоту), в способности учиться у природы жизни в ее гармонии и счастье. В воспоминаниях князя Мышкина природа – *огромная жизнь, новая жизнь*, наполненная христианским добром и радостью. Разгадав эту мысль, заложенную в непосредственном диалоге с природой, по мнению князя Мышкина, «и в тюрьме можно огромную жизнь найти» (8; 51).

Так, в рассказе Мышкина о приговоренном к смерти каторжнике, о его несостоявшейся казни, где, конечно же, наблюдается переключка с личной судьбой и биографией Достоевского, высвечивается ценность природы для человека, истинное осознание которой дает ему как бы второе рождение, как физическое, так и духовное. «Некопеечная» сущность арестанта представлена через его знакомство «с пауком да с деревцем, что под окном выросло» (8; 51), а созерцание ярко сверкавших лучей солнца в самый пик развязки событий ознаменовало кровную физиологическую связь приговоренного на смерть с бесконечным миром, разом превратившегося для него в сакральную ценность: «Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь – какая бесконечность! И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы не истратил!» (8; 52).

Таким образом, диалог с природой в системе ценностей Достоевского рождает жажду жизни и стремление наслаждаться ею (это мы уже отмечали во

второй главе); с помощью конвергенции своего слова с «чужим» высказыванием (а здесь очень явно высвечивается авторское сознание) мы наблюдаем эту аксиологическую корреляцию отношения к природе с острым чувством переживания несостоявшейся казни.

Отношение к природе в сознании князя Мышкина сакрально. Природа в романе «Идиот», по справедливому утверждению Н. Э. Фаликовой, «становится символом идеального мира»: «идеальное» пространство является постоянным контрастным фоном к «реальному»¹⁶². Природа в данном произведении Достоевского – *ирреальное* метафизическое пространство, где нет зла и проклятий, где отсутствуют сладострастники и убийцы, пьяницы и проститутки, иными словами – это Достоевский без вульгарной «достоевщины». Реальное пространство с его жестоким язвенно-озлобленным обликом, конечно же, уступает и проигрывает идеальному, воплощенному эстетически полноценной природой.

Неслучайно для князя Мышкина «чужое» становится «своим», «плохое» – «хорошим», «мрак» превращается в «свет» благодаря осознанию благодати природы в диалоге с ней: «Помню, грусть во мне была нестерпимая; мне даже хотелось плакать <...> ужасно на меня подействовало, что все это *чужое*. Чужое меня убивало <...> и меня разбудил крик осла <...> С тех пор я ужасно люблю ослов <...> и через этого осла мне вдруг вся Швейцария стала нравиться, так что совершенно прошла прежняя грусть» (8; 48). Так, через любовь к природе (а Швейцарию, как правильно отметила Т. А. Касаткина, герой романа воспринимает через этот крик и образ осла¹⁶³) князь Мышкин преодолевает свою ущербность и потерянность в чужой для него стране, превратившейся в его сознании в высшую форму Красоты.

¹⁶² Фаликова Н. Э. Идеальный пейзаж в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и современность. Новгород, 1991. С. 186-187.

¹⁶³ Касаткина Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». С. 69.

Природа как высшая форма Красоты мироздания в своей степени выражения Прекрасного формирует в сознании князя Мышкина жизненные установки и идеалы – радоваться каждому мгновению «великого праздника» (т. е. жизни в природе), во всех и во всем находить проявление высоких и светлых чувств, любить и ценить природу и человека в ней, не видеть и не замечать ужасное и мерзкое, что уничтожает в человеческой душе чувство добра и любви к людям, а находить во всей «сокровищнице» мира благородное и совершенное; а самое главное – быть неподдельно счастливым посредством кровного родства с природой: «О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, *как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым*, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его? <...> а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, *посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растет*, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят» (8; 459) (выделено мной. – Д. Б.).

В этом иступленно-безудержном, почти бессознательном монологе князя Мышкина перед не понимавшей его публикой высвечивается сакральное значение природы, важное убеждение в аксиологии Достоевского, в основе которого – божественное присутствие в природе, озаменованное священной благодатью, что способно исцелить и возродить человека, дать ему настоящую цель в жизни, какую обретает главный герой романа «Идиот» – искать во всем прекрасное начало.

Природа в сознании князя Мышкина здесь реализуется в мировоззренческую аксиому «мир есть красота» и является, конечно же, *иррациональной* основой мироощущения. Иррационализм Мышкина представлен через убеждения: «...чтобы достичь совершенства, нужно многого не понимать» (8; 458); «красота», рождаемая природой, своими сакральными «лучами» может светить людям, и этот свет они непременно увидят, в результате чего «мир спасет

красота». Однако постигнуть и разгадать тайну природы в картине мироздания, ощутив ее идеальное начало, дано не каждому, т. к. красота, по мнению А. П. Власкина, – «аксиологическая составляющая идеала в романе»¹⁶⁴, а жить в свете идеалов доступно не всем.

Иррациональное мироощущение является всего лишь областью идеологической утопии князя. Это не значит, что Мышкин, видя красоту в природе, смотрит на мир сквозь розовые очки. Он тонко чувствует общество и, в частности, человека, осознавая степень его морально-нравственного развития или разложения, уровень его возможностей или досадных неудач. Рациональное и иррациональное зерно в мироощущении князя Мышкина взаимодействуют как разные сферы его сознания, которые являются, по справедливому замечанию Г. Б. Курляндской, «выражением разных центров жизни – природного и идеального, эмпирического и метафизического»¹⁶⁵. Поэтому данная оппозиция реального и идеального в сознании князя Мышкина рождает мысль о том, что человек не может быть совершенным вне природы, которую создал Христос: «Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался» (8; 453).

И, таким образом, обновление всего человечества и воскресение его Достоевскому видится в обретении природы как утраченного библейского рая, природы до грехопадения, т. к., по справедливому замечанию Д. Барсотти, «Достоевский растворяет христианскую религию в культуре природы»¹⁶⁶.

В романе «Идиот» воплощается та самая «новая природа», природа, сотворенная Богом, представляет собой радужную, светлую, безоблачную быто-бытийную материю мироздания в своем абсолютном эстетическом свойстве Красоты мира и человека, в чем Достоевскому видится идея «новой» жизни, реализованная в этом романе. Итак, значимость природы в романе «Идиот» – в ее способности творить идеальное пространство эстетическим и сакральным

¹⁶⁴ Власкин А. П. Достоевский – князь Мышкин – Владимир Соловьев // Достоевский и современность : материалы XXV международных Старорусских чтений 2010 года. Великий Новгород, 2011. С. 65.

¹⁶⁵ Курляндская Г. Б. К вопросу о романах Достоевского как системном единстве // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на старорусских чтениях. Новгород, 1991. С. 119.

¹⁶⁶ Барсотти Д. Достоевский. Христос – страсть жизни. М., 1999. С. 149.

смыслообразом, а точнее – в стилевом переходе, сдвиге эстетического в сакральное.

Эстетическое содержание образа природы в романе «Идиот» наполнено не только, как мы уже отметили, прекрасными зрительными рядами посредством использования ярких красочных эпитетов (*солнечный день, блестящее небо, бесконечная синева*), поэтических метафор (*солнце зазвучит на небе, огромный шар солнце опускался в залив*), авторских художественных приемов иносказания (*великий пир, машина новейшего устройства*) и т. д., но и аксиологическим компонентом. Описательные элементы сквозь субъектно-речевое отношение определяют абсолютную красоту в природе, порождающую нескончаемую любовь к миру и человеку.

Таким образом, в воплощенном мироздании у Достоевского представлено понимание природы по формуле «мир есть красота». К примеру, тот факт, что дети насадили цветами могилку Мари, «возлюбленной» князя Мышкина, опозоренной и заклеянной всеми, ухаживали и облагораживали ее захоронение, свидетельствует об их раскаянии, ознаменованном милосердием и христианской любовью к этой героине, воплощаемой через рукотворную красоту природы (ее могилку, напомним, окружали розы, как и скит старца Зосимы). Рукотворная природная красота на могиле Мари раскрывает духовное возрождение общества, которому до этого были присущи язвенные нарывы злости и ненависти, и расплату за его грехи, что подчеркивается кардинальным изменением отношения к бедной девушке. Мари люди стали воспринимать не как падшую женщину, а как праведницу и великомученицу: «Пастор в церкви уже не срамил мертвую <...> когда надо было нести гроб, то дети бросились все разом <...> С тех пор могилка Мари постоянно почиталась детьми» (8; 60).

А в воображаемой картине Настасьи Филипповны с Христом и ребенком ценность красоты природы воплощается как элемент идеального бытия, в основе которого – «кодифицированная» метафизическая реальность, оторванная от предметов или явлений *обыденного* мира: «Христа пишут живописцы все по

евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного, – оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. *Солнце заходит...* Вот моя картина!» (8; 379).

Воображаемая «новая» действительность в сознании Настасьи Филипповны отражает ее личностную сферу бытийного пространства, никому не доступного и никем не постижимого, потому что это особый «замкнутый мир» со специфическим мышлением (ребенок рассказывал Христу что-то *на своем детском языке*) и загадочной сокровенной мыслью Христа, освещенной закатом солнца. Природа здесь – неотъемлемый атрибут той обетованной земли и той возвышенной Красоты, к которой стремится женщина, считавшая себя падшей, в нескончаемом желании вернуть все совершенство своей душевной сущности.

Эстетический компонент образа природы в своей абсолютной красоте и благодати реализует стремление персонажей романа любить природу как невосполнимую ценность и понимать, что радость от общения с красотой мира – лучшее, что может быть у человека. Так, в сознании Ипполита Терентьева, больного чахоточника, обреченного на смерть, природа в финале его существования становится ценностью всей жизни, сакральным пространством, являющимся для него источником живительных сил. Это подтверждается тем, что он готов пить вино за здоровье солнца, он боится пропустить рассвет потому, «что ему надо краешек солнца увидеть» (8; 309). В Павловск Ипполит отправляется с единственной целью – проститься с людьми и с природой, в последний раз увидеть деревья и зелень и завершить свое существование именно

на восходе солнца, чтобы природа стала свидетелем верного, по его мнению, решения (покончить с собой и завещать свой труп для медицинских опытов).

Все это подтверждает нашу мысль о том, что природа в романе – высшая ступень бытия и сакральная ценность для персонажей: «Когда я дойду до этих строк, то, наверно, уж взойдет солнце и “зазвучит на небе”, и прольется громадная, неисчислимая сила по всей подсолнечной. Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни» (8; 344). Потребность наслаждаться красотой природы, потребность в диалоге с ней является для Ипполита смыслом его уходящей жизни, ибо, как позже скажет Достоевский в «Записных тетрадах», «бытие тогда только и есть, когда ему грозит небытие» (24; 240). Ипполит целиком и без остатка открыт для чуткого восприятия природы и радуется каждому пейзажному проявлению (восходу солнца, солнечному свежему утру, деревьям): «Я хоть и не чувствителен, а, представьте себе, что это все здесь в Павловске приключилось: все-таки хоть на дерево в листьях посмотришь» (8; 239).

Это обостренное восприятие природы и трепетное отношение к ней обосновываются, на наш взгляд, тем, что Ипполит, как и князь Мышкин, с помощью осознания красоты и благодати природы вывел некую формулу счастья, нашел в природе сокровенную тайну мироздания и разгадал ее. Здесь будет уместно вспомнить высказывание В. А. Туниманова, который отмечал, что «Мышкина поражает сверхъестественное проникновение Ипполита в его давние “идиотские” мысли и чувства, которые больной юноша, так сказать, воплотил и процитировал»¹⁶⁷. Ипполит, как и главный герой романа, уверен, что в этом мире, который он определяет «великим праздником жизни», невозможно не быть счастливым: «Я не понимал, например, как эти люди, имея столько жизни, не умеют сделаться богачами <...> О, как я мечтал тогда, как желал, как нарочно желал, чтобы меня, восемнадцатилетнего, едва одетого, едва прикрытого, выгнали на улицу и оставили совершенно одного, без квартиры, без работы, без куска

¹⁶⁷ Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб., 2004. С. 326.

хлеба, без родственников, без единого знакомого человека в огромнейшем городе, голодного, прибитого (тем лучше!), но здорового, и тут-то бы я показал» (8; 327).

Неподдельный интерес к природе, обоснованный тем, что Ипполит улавливает различные элементы пейзажа и красочно подает его в своих монологах («огромный шар солнца опускался в залив»), остро реагирует на различные изменения в природе, и тем, что природа для героя становится единственным значимым событием его уходящей жизни, порождает в сознании персонажа неутолимую жажду жизни, где он мог бы и даже обязан быть счастливым, но чувствует себя ущербнее крошечной мушки, которая имеет возможность купаться в лучах солнца и радоваться этому. Он выкидыв в этом «великом хоре» природы. Отсюда – бунт Ипполита. Он не может понять, почему законы природы так несправедливы и жестоки, почему природа, как «неутолимый зверь», пожирает лучших ее представителей, «великих существ», кем сам себя считает Ипполит, потому что он один из немногих понимает логику ее устройства и священную сущность, умеет находить в ней счастье и воспринимать ее дары как абсолютную ценность, не требуя чего-то большего: «Для чего мне ваша природа, ваш Павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего?» (8; 343).

Напомним, что в статье «Приговор» из «Дневника писателя» в устах самоубийцы «от скуки», не нашедшего своей взаимосвязи с природой, тоже говорится о бунте человека против законов природы и выражается протест негодования против всех естественных законов. Но бунт Ипполита имеет характер не протеста, а сожаления, в основе которого – осознание глобальной духовной потери, связанной с пониманием того, что он вскоре лишится всей этой абсолютной красоты, ассоциируемой со свежей зеленью и деревьями, яркими лучами солнца, волшебными закатами и восходами; и навсегда откажет себе в удовольствии наслаждаться природой, испытывать неподдельное ощущение счастья, которое он нашел в природе лишь к финалу своей жизни. Иными

словами, Ипполит теряет ощущение счастья в самом для него ценном и сокровенном – в природе, хотя природа, смысл жизни и счастье для него практически тождественны.

Это острое переживание своего сиротства духовно роднит Ипполита с князем Мышкиным, который как никто другой понимает его. Как справедливо заметил Г. М. Фридендер, «Ипполит и Мышкин оба отвергнуты природой, и оба испытывают в ней потребность»¹⁶⁸, только князь Мышкин преодолевает свое сиротство в природе, а Ипполит – нет, хотя каждый день для него немислим без созерцания пейзажных красот и чувства природы в целом. Для обеих персонажей природа – сакральная ценность, благостный мир, в котором скрыто истинное счастье, дарующее неподдельное ощущение радости жизни. Неслучайно Мышкин, ассоциируя потребность в природе у Ипполита со своими швейцарскими воспоминаниями, вспомнит его слова о мушке и о травке, которые многократно счастливее человека, т.к. им с рождения даровано жить по законам природы, где человек – лишь маленькая частичка ее. Неслучайно Мышкин скажет Ипполиту: «Пройдите мимо и простите нам наше счастье» (8; 433).

И эту мысль Мышкина может понять только один человек – Ипполит. Потому что возникают вопросы: кому «нам»? чье счастье? кто в романе из персонажей чувствует себя счастливым? кто ценит свою жизнь? В связи с этим возникает предположение, что Мышкин и Ипполит – единственные персонажи, осознавшие ценность красоты природы, умеющие радоваться каждому дню и чувствовать себя счастливыми. Поэтому князь Мышкин просит прощения у Ипполита, т.к. понимает, насколько тяжела потеря не столько жизни, сколько счастья, обретенного благодаря осознанию красоты и сакральности природы.

Кроме того, через способность находить прекрасное начало в природе, созерцание пейзажных красот и через диалог с природой Достоевский раскрепощает своих персонажей, раскрывает их, выявляя самые потаенные и неоднозначные черты характера, скрытые глубоко в лабиринтах их подсознания,

¹⁶⁸ Фридендер Г.М. Указ. соч. С. 256.

на первый взгляд, не заметные. Так, в генерале Епанчине обнаруживается несвойственная ему сентиментальность и чувствительность, когда он упоминает о закате солнца, с которым «улетает» упомянутая в его истории о самом скверном поступке в своей жизни старуха. Закат солнца в рассказе генерала (а о солнце он вспоминает несколько раз) символизирует собой уход в небытие. Неслучайно генерал отмечает, что в последние дни своей жизни старуха как бы пряталась от солнца, что подчеркивает некую усталость от жизни и желание покинуть этот мир. Свой рассказ генерал поэтически символизирует картинкой заходящего солнца, создающей элемент трогательности в изображении смерти старухи, что открывает в душе генерала Епанчина сердобольность, сочувствие к человеку и даже раскаяние перед старухой, которую он напрасно упрекнул в воровстве.

Павловский пейзаж обостряет любовное влечение князя Мышкина к Аглае Ивановне, раскрывая в нем интимную стихию страстного влечения, желания и потребности в женском внимании. При этом князь Мышкин забывает, кажется, о том, что по физиологической своей болезни он не может иметь связи с противоположным полом. В откровенном разговоре с генеральшей князь Мышкин указывает, что желание написать письмо, полного надежд, к Аглае возникло именно в «одно солнечное утро». А живописный уголок Павловского парка, где происходят свидания Аглаи с Мышкиным, не только способствует обнажению любовных чувств, но подталкивает князя даже совершить рыцарский подвиг ради своей дамы сердца: он хочет научиться стрелять из пистолета и принять участие в дуэли.

А в начинающей, но малоталантливой художнице Аделаиде Епанчиной созерцание природы открывает задатки настоящего творца. В начале романа автор лишает ее этих качеств, показывая в ней отсутствие интуиции и воображения живописца. Однако художественная одаренность Аделаиды проявляется в тот момент, когда она замечает «чудесное старое дерево, развесистое, с длинными, искривленными сучьями, все в молодой зелени» (8; 452) и желает нарисовать его, что обнаруживает определенную грань таланта

Аделаиды в умении найти прекрасные зрительные элементы в природе в самых простых и обыденных ее проявлениях, а это Достоевский высоко ценил в художниках-живописцах.

Итак, резюмируя наш анализ, сделаем основные выводы.

В романе «Идиот» природа представлена *исключительно* живописно и эстетически полноценно. Достоевский здесь поставил перед собой задачу изобразить абсолютную красоту в природе, которая высвечивает идеальный мир, мир, противопоставленный реальному, мир, в котором все счастливы.

Природа в сознании князя Мышкина является прямой аллегорией сказочного мира, мифологического рая, где все идет по кругу, где нет никаких противоречий, где добро побеждает зло, где небо встречается с землей, где даже смерть человека заставляет ценить жизнь всех и каждого, где человек в этом мире может быть один и счастлив в своем обособлении. В воспоминаниях князя Мышкина природа – *огромная* жизнь, *новая* жизнь, наполненная христианским добром и радостью. Разгадав эту мысль, заложенную в непосредственном диалоге с природой, по мнению князя Мышкина, «и в тюрьме можно огромную жизнь найти» (8; 51).

Природа как высшая форма Красоты мироздания в своей степени выражения Прекрасного формирует в сознании князя Мышкина жизненные установки и идеалы – радоваться каждому мгновению «великого праздника» (т. е. жизни в природе), во всех и во всем находить проявление высоких и светлых чувств, любить и ценить природу как божественное творение и человека в ней, не видеть и не замечать ужасное и мерзкое, что уничтожает в человеческой душе чувство добра и любви к людям, а находить во всей «сокровищнице» мира благородное и совершенное, а самое главное – быть неподдельно счастливым благодаря осознанию гармонии с природой.

Таким образом, художественная значимость природы в романе «Идиот» определена своей сверхзадачей: творить идеальное пространство эстетическим и сакральным смыслообразом, показать оппозицию реального и идеального миров, выражать ощущение абсолютного счастья от постижения красоты в природе,

высвечивать образ благостного гармоничного мира через исключительную живописность пейзажа.

§3. «Бог и природа – все одно»: почвеннический идеал природы в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»

Природа в романе «Бесы» – это особая аксиологическая категория, организующая философскую линию и проблематику романа. Природа здесь воплощена через преимущественно мрачный пейзаж, который функционирует, выражаясь словами Л. П. Гроссмана, как «декорация психологических драм»¹⁶⁹, подчеркивающая состояние души персонажа. Иными словами, как справедливо отмечает С. М. Соловьев, «тяжелая, безрадостная природа корреспондирует с тягостностью и трагичностью предстоящих событий...»¹⁷⁰.

И есть смысл говорить о том, что такой пейзаж усиливает смысловой эффект некой обреченности, безнадежности, безысходности, конструирует ужасающий внешний мир романа, который заостряет и без того острые социально-философские проблемы, воплощенные в произведении. Это было замечено многими исследователями. К примеру, Ж. Катто справедливо отмечает: «... осень, пора гниения; черные поля, грязь, мрачные ветровые ночи – здесь декорация преступления, разложения души...»¹⁷¹. Через описания безрадостного сурового пейзажа Достоевский, безусловно, раскрывает потаенные лабиринты сознания своих персонажей. Так, непонятные странные метания губернатора Андрея Антоновича Лембке, вызванные маниакальным подозрением измены жены и катастрофическим предчувствием организации революционного бунта рабочих, воплощены в пространстве обнаженного поля, где «завывавший ветер колыхал

¹⁶⁹ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 119.

¹⁷⁰ Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М., 1979. С. 164.

¹⁷¹ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т.3. С. 50.

какие-нибудь жалкие остатки умиравших желтых цветочков...» (10; 311), которые вводятся в архитектуру пейзажа с целью обозначить сложное имманентное состояние губернатора, ассоциируемое с этими жалкими умирающими цветочками. Изображая обреченность и беспомощность губернатора, Достоевский неслучайно показывает, как в ту минуту Лембке оказывается с пучком желтых цветов в руке, хотя этот персонаж далек от сентиментальной близости к природе, т. е. эти чахлые цветочки, побитые морозным осенним ветром, являются прямой аллегорией трагической участи губернатора, а может быть, и всего «старого света».

Восприятие мрачного пейзажа здесь и не только здесь концентрирует, прежде всего, отражение собственного «Я» героя, которое для многих является загадкой, но и раскрывает самопознание (или рефлекссию) персонажа. Например, желание ринуться в лес, в поле мотивировано в сознании Лизы ощущением вины в смерти Хромоножки (хотя она в этом преступлении не виновата). Исступленное состояние Лизы, обозначенное раскаянием и вызванное потребностью покаяться перед природой, подчеркнуто преодолением своих страхов – очутиться ночью в безлюдном лесу, окунуться в дождевую грязь; и такое драматическое состояние природы становится пропорциональным трагическому мироощущению героини: «Мелкий, тонкий дождь проникнул всю окрестность, поглощая всякий отблеск и всякий оттенок и обращая все в одну дымную, свинцовую, безразличную массу (10; 411).

Казалось бы, в природе заключена мысль о страшном мире, где день превращается в сумрак, свет – в мрак; и вся эта цветовая гамма пейзажа рождает ощущение отвратительной жизни, жизни, стремящейся к смерти. Однако с точки зрения системы ценностей Достоевского полумрачный (конечно же, не такой, как в романе) сухой осенний пейзаж (а действие в «Бесах» происходит преимущественно осенью) дорог писателю, о нем он вспоминает, находясь на каторге. А то место (мрачный лесок Брыково), где происходит самое главное

событие романа – убийство Шатова – был дорог писателю как значимое воспоминание из детства.

Дело в том, что лесок Брыково располагался рядом с деревенским домиком в селе Даровое, где летом обычно жила семья Достоевского-отца. Лесок Брыково с самого начала очень понравился Ф. М. Достоевскому, но ходили слухи, что в тамошних оврагах попадаются змеи и туда часто забегают волки. В романе этот лес изображается так: «Тут начинается старый заказной лес; огромные вековые сосны *мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке*» (10; 456) (выделено мной. – Д. Б.). Таким образом, в хронотопе романа «Бесы», с одной стороны, отразились навязанные писателю *детские страхи*, т. к. Марья Федоровна Достоевская даже боялась отпускать детей гулять в этот лес¹⁷²; а с другой – он показывает, как десакрализируется мировоззренческое восприятие даровской природы в этом романе.

Л. И. Сараскина, исследуя художественный календарь «Бесов», неотъемлемой частью которого являются и пространственно-временные ориентиры, выявляет топографические прототипы романа «Бесы»: Скворешники – это «усадебная Московская Петровская сельскохозяйственной академии, с большим парком, тремя прудами и гротом, где был убит по указанию Нечаева студент этой академии И. Иванов (в романе Иван Шатов)»¹⁷³, Шпигулинская фабрика – Невская бумагопрядильня в Петербурге, а Брыково – березовый лесок в родовом имении Достоевских, упомянутый в мемуарах А. М. Достоевского и особо понравившийся Ф. М. Достоевскому. Таким образом, все элементы топографии романа «Бесы» имеют реально существующие географические прототипы, связанные с биографией писателя.

Сам образ Скворешников, места, где происходят ключевые моменты действия романа, воплощается и создается посредством воспоминаний архитектоники даровского пейзажа, он по описанию напоминает село Даровое:

¹⁷² Достоевский А. М. Из «Воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 71.

¹⁷³ Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 50–51.

здесь есть и лес, и речка, и липовая роща. Первое упоминание о Брыкове встречается в главе «Поединок», когда происходит дуэль между Артемием Павловичем Гагановым и Николаем Ставрогиным. Особое внимание следует обратить на пейзажную зарисовку Брыкова: «Вчерашний дождь перестал совсем, но было мокро, сыро и ветрено. Низкие *мутные разорванные облака* быстро неслись по холодному небу; деревья густо и перекатно шумели вершинами и скрипели на корнях своих; очень было грустное утро» (10; 223) (выделено мной. – Д. Б.).

Здесь Достоевский соединяет настроение пейзажа с чувством необычайного страха перед *неведомым, неизвестным*, потому что все содержание романа пронизано *предчувствием катастрофы*. Неслучайно именно здесь происходит главное событие романа – страшное убийство Шатова. Перед убийством лесок Брыково изображается как мрачное страшное место, где даже трудно представить наличие каких-либо ярких и радужных красок природы: «Это было очень мрачное место, в конце огромного ставрогинского парка. Я потом нарочно ходил туда посмотреть; как должно быть оно казалось угрюмым в тот суровый осенний вечер. Тут начинается старый заказной лес; огромные вековые сосны мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке» (10; 456). Тем самым настроением пейзажа Достоевский, условно говоря, позволяет своему читателю испытать весь ужас от той картины, которая выражает демонический мир природы, автор, таким образом, буквально поражает своим стремлением деэстетизировать реальность.

Итак, пейзаж в романе «Бесы» является, как было отмечено многими исследователями, не столько декорацией и фоном чудовищных событий и преступлений, сколько состоянием души и выразителем настроений героев и общества в целом. Иными словами, пейзаж мрачен и безрадостен не сам по себе, он становится таким в ощущении персонажей, в связи с чем вырисовывается общая картина жизни и мировидения героев романа «Бесы».

Эпицентр аксиологического осмысления природы в романе «Бесы» организован не только модальностью пейзажа, но и почвенническим идеалом

Достоевского, заключенным в отношении к земле. Еще раз отметим, что почвеннический идеал природы в творчестве писателя реализуется культурно-религиозной традицией священности, сакральности *земли*. Многие герои Достоевского испытывают потребность припасть к земле. Этот языческий обряд в творчестве писателя многозначен и символичен: он обозначает и чувство «радости жизни»¹⁷⁴ в момент тесного (кровно-физиологического) контакта с природой, и особый ритуал исповедальности природе, и содержательным компонентом «душевного возрождения героев, момент их соприкосновения с Богом»¹⁷⁵, и определенную стадию развития персонажа (для которого этот обряд является актом покаяния за свои преступления, поиском смысла жизни, преодолением утраченных иллюзий и т. п.).

Данный художественный критерий отражения образа природы, связанный с особым культом земли и сакральным ее значением, тесно корреспондирует с почвенническими идеями Ф. М. Достоевского, которые находят свое отражение в художественной аксиологии природы романа «Бесы».

В сознании Хромоножки природа, растворяясь в Боге, становится сакральным символом, осознанным образом Богоматери, как справедливо заметил А. С. Долинин¹⁷⁶. В своем признании Шатову Хромоножка заявляет, что закралась в ее душе какая-то «земная тоска» после наставлений Игуменьи, в чьих словах звучит мысль о том, что природа есть «Богородица – великая мать сыра земля есть <...> и всякая тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть» (10; 116).

И эта «земная тоска» Хромоножки реализуется в ее потребности преклоняться перед землей, плакать и целовать землю, ибо, по духовному завещанию Игуменьи, напоив землю слезами, «никакой горести больше не будет» (10; 116). Игуменья для Хромоножки, как старец Зосима для Алеши Карамазова, –

¹⁷⁴ Накамура К. Чувство жизни и смерти Достоевского. СПб., 1997. С. 23.

¹⁷⁵ Чжань Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. В. Новгород, 2007. С. 54.

¹⁷⁶ Долинин А. С. Исповедь Ставрогина (В связи с композицией «Бесов») // Ф. М. Достоевский «Бесы»: антология русской критики. М., 1996. С. 552.

духовный наставник и учитель в сакральном смысле этого понятия: оба они, являясь морально-нравственными авторитетами для героев, учат своих подопечных радоваться божественному творению природы и преклоняться земле. Однако, имея общую генетическую связь с осознанием святости земли, являющейся, как правильно заметил Б. Энгельгардт, состоянием истинной свободы и царством любви¹⁷⁷, причины припадания к земле у героев Достоевского различны. Если для Алеши Карамазова поклонение земле – это обретение самого себя, то для Лебядкиной – это поиски Бога и чувства радости жизни. Хромоножка полностью уверена, что те слезы, которыми она поливает землю, бегут исключительно от радости, тем самым достигается какое-либо ощущение счастья посредством диалога с природой: «И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут» (10; 116).

Мы видим, как было уже отмечено ранее, что Хромоножка в момент кровного родства с землей неподдельно счастлива, она добровольно решается на это, учит Шатова целовать землю, и благость и сакральность этого действия в чувстве радости жизни подчеркнуты грустно-идиллическим пейзажем с лучами заходящего солнца, специфически введенным автором в тональность изображаемого: «Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, пышное, да славное, – любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно» (10; 117).

Момент ощущения природы внутри себя для Хромоножки – это ощущение Бога, это поиски Бога, который растворяется в природе. Неслучайно она говорит, что «Бог и природа – все одно», и с исчезновением божьего света (солнца) она начинает тосковать в связи с невозможностью созерцать природные проявления. Перед Богом она непременно хочет покаяться (хотя ни в чем серьезном не грешна) путем припадания к земле, ради чего готова приписать себе

¹⁷⁷ Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под. ред. А. С. Долинина. Л.-М.: 1924. Сб. 2. С. 93.

несуществующие грехи – убийство собственного ребенка. Ее вина перед Богом, конечно же, абсолютизирована. Скорее всего, она вызвана потребностью покаяться и почувствовать красоту Божью; а может быть, ее мучит вина за то, что она вступила в брак с Николаем Ставрогиным; иными словами – перед нами особый тип героя, который грешит, чтобы каяться.

На наш взгляд, в таком отношении к природе, в такой кровно-биологической потребности в природе, в таком понимании природы как сакральной ценности воплощаются почвеннические идеалы автора. Почвеннические идеалы, по мнению В. А. Михнюкевича, высвечиваются у Достоевского представлением о глубинной народной идее животворной связи с матерью-сырой землей, именно поэтому Хромоножка становится носителем дорогого для писателя почвеннического сознания¹⁷⁸. В основе этого идеального отношения к природе лежит языческий культ преклонения земле, превращенный в ритуал исповеди или покаяния у Достоевского, истинно полюбившийся писателю и функционирующий, что мы уже до этого отмечали, как важная микромодель, способствующая адекватному мировосприятию и нормальному психологическому развитию личности.

И этот языческий обряд в сознании Достоевского перерастает в христианское представление о земле – прародительнице всего человечества. Неслучайно В. В. Борисова справедливо заявляет, что «ритуальное, имеющее сакральное значение, целование земли, связано здесь с культом земли, восходящим еще к дохристианской эпохе»¹⁷⁹. Однако ею также отмечается, что мифологическая почва культа земли у Достоевского организована библейской символикой – земля-утроба (в «Ветхом Завете»), земля-роженица (в Апокрифах, в «Новом завете»).

¹⁷⁸ Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 151, 154.

¹⁷⁹ Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Ф. М. Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Вып. 6. С. 36–37.

Все это позволяет нам говорить о том, что в почвенническом идеале природы воплощена идея священности земли как «гибридная» форма христианского и языческого воззрений Достоевского о природе. Поэтому неслучайно Хромоножка Достоевского через осознание благодати природы мнит себя дочерью Богородицы (в христианском понимании – все люди от Бога произошли), припадая к земле и поливая ее слезами, тем самым и реализуется стремление Хромоножки ощутить Божью благодать, и такой способ благодати внутри себя, как точно было подмечено Д. С. Мережковским, мотивируется дохристианским сознанием Хромоножки, ее «дохристианской душой»¹⁸⁰.

Дохристианские культы общения с природой в романе организуют почвеннические идеалы Достоевского, превращаемые в сакральную ценность для его персонажей и имеющие значение, как мы уже сказали, поиска Бога или исповеди. Так, в приватной беседе Кириллов, в сознании которого, как мы помним, наблюдается стремление преодолеть и победить земные законы существования, сообщает Николаю Ставрогину о том, что он воспринимает природу как благодать жизни, воображая яркий зеленый лист и палящее солнце зимой, что он благодарен пауку просто за то, что тот ползет, и *даже готов молиться на него*.

Этот зеленый лист в мечтаниях Кириллова организует представление о мире как о земной радости и красоте, а желание молиться даже пауку свидетельствует о том, что он принимает этот мир, который хочет покинуть, целиком и без остатка как аллегория счастья и как божественное творение: «Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Кто узнает, тот сейчас станет счастлив, сию минуту» (10; 188). И это понимание счастья подается здесь Достоевским через особый почвеннический ритуал общения с природой, организуемый сознательно или бессознательно как поиск Бога в мироощущении персонажей. И в этом ключе весь роман можно обозначить не как роман о людях

¹⁸⁰ Мережковский Д. С. Пророк русской революции (К юбилею Достоевского) // Ф. М. Достоевский «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 496.

«без Бога» (Т. А. Касаткина)¹⁸¹, а как роман о поисках Бога, потому что и желание припасть к земле у Хромоножки, и зеленый лист в представлении Кириллова, и особая языческая связь с животными – все это свидетельствует о внутренней напряженной жизни главных персонажей романа, открывая читателю глубокий и сложный мир человеческой личности.

Неслучайно Николай Ставрогин заявляет Кириллову, что не удивится, если тот в Бога уверует, и неслучайно Кириллов каждый вечер зажигает лампадку. И этот диалог можно расценивать как исповедь, где заранее угадывается каждая мысль, отдельно взятое слово, т. к. Ставрогин как будто знает все то, о чем говорит Кириллов, как будто понимает его без лишних слов.

Неслучайно этот же паучок, на который готов молиться Кириллов, всплывает в мучительных фантазиях Ставрогина и представляется ему как пробуждение, как отрезвление в тот момент, когда Ставрогину снится сон, в основе которого – воображение земного рая, о котором мечтал Ставрогин и который создается благодаря мистическому свойству пейзажа, волшебным (полуфантастическим) проявлениям эстетически полноценной природы: «Это – уголок греческого архипелага; голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь» (11; 21).

И в этом созерцании природы наблюдается стилевой принцип снятия маски, когда сущность персонажа обнажается и предстает такой, какая она есть; и здесь – настоящий, «немасочный», реальный Ставрогин; здесь воплощены человек и его мечта о земном рае; и симптоматично обозначено, как герой разбивается об эту мечту, что становится впоследствии для него большой трагедией. И бунт Ставрогина, можно даже сказать, его нравственный нигилизм, мотивируется не общественно-политическими катаклизмами, не его гражданской позицией, а личной драмой, в основе которой – роковой поединок мечты и действительности, неспособность ощущения неподдельного счастья от постижения красоты в

¹⁸¹ Касаткина Т. А. Без Бога // Достоевский Ф.М. Собр. соч. : в 9 т. М., 2003. Т. 5. С. 69.

природе. Неслучайно в финале сна появляется тот самый красный паучок и Матреша, девочка, которую он совратил, как мучительное воспоминание о непоправимых грехах, рождающее жалкое отчаяние в душе Ставрогина и его окончательное поражение.

Так, когда воспоминания о паучке, о природе в тот момент, мечта о земном рае на лоне прекрасной природы превращаются в мысль о чем угодно (о себе, о жизни), они становятся невыносимыми для героя, в результате чего Ставрогин подписывает себе смертный приговор. Неслучайно старец Тихон советует Ставрогину не обнародовать листки, не сознаваться в преступлении, а жить с этим, что для героя оказывается невозможным. В результате чего слова Тихона и являются, если можно так сказать, косвенной причиной смерти Ставрогина, т. к. он с математической точностью угадал его натуру: «Вас берет желание мученичества и жертвы собой; покорите и сие желание ваше, отложите листки и намерение ваше – и тогда уже все поборете. Всю гордость свою и беса вашего посрамите! Победителем кончите, свободы достигнете...» (11; 29).

Почвеннический идеал Достоевского в романе «Бесы» воплощается также через корреспондирующий с дохристианским культом общения с природой мотив обоготворения природы, который реализуется сравнением персонажей с природными элементами, через осмысление промежуточности и несовершенства человека перед природой. К примеру, Шатов учит Ставрогина целовать землю, облить ее слезами, просить у нее прощения, т. к. в сознании *пошатнувшегося* Шатова явно прослеживаются народно-почвеннические воззрения на природу, тесно перекликающиеся с философской системой почвенничества Достоевского.

Природа в мировоззрении Шатова мотивирует причины его отречения от «бесовских» идей, служит выражением его христианской ассимиляции с миром сквозь языческое осмысление мироздания: «Да, я не мог тотчас же оторваться с кровью от того, к чему прирос с детства, на что пошли все восторги моих надежд и все слезы моей ненависти. *Трудно менять богов*» (10; 196). Так, Достоевский наделяет своих персонажей (Хромоножку и Шатова) сакральным отношением к

земле, природе, которая, в свою очередь, становится для героев высшей ценностью жизни, неотделимой от Бога, в связи с чем аксиология природы, как мы уже отметили, организует в сознании Шатова поиск Бога (на вопрос Ставрогина, верит ли Шатов в Бога, Шатов растерянно отвечает, испугавшись вопроса, что *будет веровать*).

Обоготворение природы, кроме того, проявляется и в сопоставлении-противопоставлении смыслообразов естественного мира и человека. Примечательны здесь фантазмагорические представления Ставрогина о жизни на луне, в основе которых – несовершенство земного мира перед миром космическим. Иными словами, жизнь земная (реальная) – сущий пустяк и логическая ошибка в сравнении с вечной жизнью Вселенной: «Положим, вы жили на луне <...> Вы знаете наверно отсюда, что там будут смеяться и плевать на ваше имя тысячу лет, вечно, во всю луну» (10; 187).

И здесь мы позволим себе не согласиться с предположением японской исследовательницы Рицуко Кидеры о том, что «Ставрогин воспринимает жизнь на луне как проблему, <...> самоубийство и жизнь на луне как одинаковые вещи»¹⁸². Наоборот, Ставрогин остро чувствует несовершенство земного мира; и космические представления о луне организуют его разрыв с реальной жизнью, которую он воспринимает как «проблему». Его угнетает «земное» и «реальное» и притягивает «идеальное» (связанное с видением природного рая) и «космическое», что и является, на наш взгляд, причиной идеологического бунта Ставрогина; а его провокационное поведение объясняется нежеланием жить в земном мире, полным его отрицанием.

Неслучайно Ставрогин идентифицирует себя с солнцем (указывая Шатову, что тот его за какое-то солнце принимает), поскольку солнце долгое время было неподвластно уму человека и остается физически ему непостижимым; и именно сравнение Ставрогина с солнцем определяет его стремление к чему-то

¹⁸² Кидера Р. «Жить на луне»: религия и наука в «Бесах» и «Сне смешного человека» // Достоевский и современность : материалы XXV Международных старорусских чтений 2010 года. В. Новгород, 2011. С. 154.

совершенному и возвышенному, т. е. стремление преодолеть физические законы, а по сути – это метафорический поиск Бога, потому что именно Он концентрирует в себе все сверхъестественные силы природы.

Итак, резюмируя наш анализ, сделаем основные выводы.

Таким образом, почвеннический идеал природы Достоевского – аксиологическая категория романа «Бесы», в основе которой – осознание природы в языческом ощущении. Это истинное отношение к природе, проникнутое ощущением природы внутри себя, пониманием ее священного промысла и совершенства над человеком, что организует восприятие Бога, поиски Бога. Почвеннический идеал природы Достоевским высвечен дохристианскими культурами общения с природой (к примеру, через мотив припадания к земле), посредством обоготворения природы, принципами антиномии смыслообразов мира природы и общества, что определяет промежуточность и несовершенство человека перед природой.

Все это позволяет автору передать мысль романа о людях, заблудившихся в лабиринтах собственного сознания, но находящихся в поисках Бога. И эти поиски Бога автор растворяет в диалоге персонажей с природой, в видении природных элементов, в созерцании пейзажа, в представлении человека частью природного пространства, неслучайно поэтому в словах Хромоножки звучит главная почвенническая мысль романа о том, что «Бог и природа – все одно».

Таким образом, изучение природы в аксиологическом ключе дает многое и для понимания идейно-художественного своеобразия романа «Бесы», и для раскрытия образной системы, а самое главное – способствует по-новому понять идею романа, что было продемонстрировано в данном параграфе диссертационного исследования.

§ 4. Природа в системе ценностей Аркадия Долгорукого (по роману Ф. М. Достоевского «Подросток»)

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» на сегодняшний день является одним из самых дискуссионных, т. к. среди исследователей до сих пор ведутся споры по вопросам художественной целостности, проблематики, идеи, жанрового своеобразия и прочим фундаментальным литературоведческим категориям, отнесенным к данному произведению. Сам Достоевский обозначил как в «Дневнике писателя», так и в финале «Подростка» данное творение как роман о случайном семействе. Большинство исследователей «Подросток» считается романом о молодом поколении, переходящем в своем становлении через мир нравственного хаоса, но не теряющем себя, а остающемся морально здоровым¹⁸³. Однако некоторые исследователи считают, что в «Подростке» также затрагиваются проблемы «отцов и детей» (А. В. Архипова)¹⁸⁴, проблема эпохи (Г. Б. Пономарева)¹⁸⁵, вопрос о «подростковом» возрасте России (Т. А. Касаткина)¹⁸⁶, кроме того, в романе можно наблюдать внутренние движения «неоткрывшегося демона»¹⁸⁷ (Аркадия. – Д. Б.), как считает Г. С. Померанц, и проч.

На наш взгляд, если отталкиваться от центральной художественной доминанты творчества Ф. М. Достоевского – от Человека, то роман «Подросток» можно обозначить как роман о человеке и его духовных переломах, о человеке в поисках идеала, добра, любви. И эти душевные кризисы и переломы, по нашему мнению, конструирует система ценностей персонажа, а именно – отношение к природе как проекция мировоззрения Аркадия Долгорукого. Иными словами,

¹⁸³ Косенко П. Неэвклидовы параллели. Хроника последних лет жизни Федора Михайловича Достоевского и некоторых его современников. Алма-Ата, 1988. С. 60.

¹⁸⁴ Архипова А. В. «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 114.

¹⁸⁵ Пономарева Г. Б. Достоевский : я занимаюсь этой тайной. М., 2001. С. 205–206.

¹⁸⁶ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 423.

¹⁸⁷ Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 127.

здесь перед нами стоит задача проанализировать, когда и в какие моменты природа становится для персонажа ценностью и что из этого следует для понимания изменений его внутреннего свойства.

Понимание природы как ценности в сознании Аркадия Долгорукого формируется через полифонию различных голосов (как собственных, так и несобственных), реализующих значимость восприятия мира вообще и отношения к природе у персонажа, которое, в свою очередь, выражает интенсификацию авторского сознания и авторского голоса. Иными словами, ценность природы в сознании Аркадия подается через авторское отношение к природе, что является значимым для *слома, сдвига и перехода* внутреннего свойства и внешней жизненной стратегии главного героя романа.

Как справедливо отметил А. А. Блок, в сознании Аркадия Долгорукого явно прослеживается такая черта, как созерцательность в «реально-Достоевском стиле»¹⁸⁸, то есть психологически заостренная реакция на окружение и окружающих. Такая созерцательность позволяет Аркадию Долгорукому четко фокусировать в своем восприятии конкретные природные элементы, различные оттенки пейзажа и его состояние, что определяет равнодушное отношение к миру и человеку (к примеру, он показывает, как жестоки люди по отношению к животным в случае с канарейкой, намеренно выпущенной из клетки Ламбертом с целью пристрелить).

Подобная чувствительность, ярко выраженная восприимчивость окружающего мира, реализуемые как важные качества личности Аркадия Долгорукого, а также острая реакция на природу, по мнению А. В. Архиповой, формируют в системе ценностей Подростка чувство «живой жизни», т. е. «полной жизни», противоположной умозрительности и мистицизму», что впоследствии

¹⁸⁸ Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. М-Л., 1963. Т. 8. С. 34.

помогло Аркадию Долгорукому «устоять против разнообразных искушений неправильных путей»¹⁸⁹.

Здесь справедливо отмечено, что именно чуткое и эмоциональное отношение к природе способствует проявлению в дальнейшем высоких и светлых чувств в Подростке, однако способность победить (или преобразить) ложную идею становится адекватной лишь тогда, когда природа как способ ассимиляции с идеалами добра и всепрощения становится для Подростка ценностью.

В связи с этим возникает вполне закономерный вопрос – откуда берет истоки в сознании Аркадия Долгорукого подобная близость к природе или как природа для него становится нравственным ориентиром в жизни?

В словах Версилова, биологического родителя Аркадия Долгорукого, звучит «почвенническая» мысль Достоевского о важности детских воспоминаний, которые являются основой для стратегии развития и жизненного поведения с точки зрения автора: «Но нет ничего прелестнее, Татьяна Павловна, как иногда невзначай, между детских воспоминаний, воображать себя мгновениями в лесу, в кустарнике, когда сам рвешь орехи... Дни уже почти осенние, но ясные, иногда так свежо, затаишься в глуши, забредешь в лес, пахнет листьями...» (13; 88). Голос героя становится здесь аксиологическим эпицентром авторского осмысления значимости для человека подобного физиологического ощущения (через запах, вкус, осязание) природы как живой жизни, перекликаясь с воспоминаниями Федора Михайловича о своем даровском периоде, который непосредственно связан с созерцанием деревенского пейзажа, знакомого ему с детства: «Мне припомнился август месяц в деревне: день *сухой и ясный, но несколько холодный и ветренный; лето на исходе*, и скоро надо будет ехать в Москву опять скучать всю зиму за французскими уроками, и мне так жалко покидать деревню» (22; 47) (выделено мной. – Д. Б.), – отмечал Достоевский в рассказе «Мужик «Марей» из «Дневника писателя».

¹⁸⁹ Архипова А. В. «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 115.

Поэтому детство и воспоминания о детстве (до пансиона) конструируют аксиологическое поле в психобиографии Подростка. Аркадий Долгорукий является не просто повествователем и комментатором мысли Версилова о значимости детских воспоминаний и важности диалога с природой в жизни ребенка (что звучит также в статье Ф. М. Достоевского «Земля и дети»), он активно пользуется подобными убеждениями, когда говорит, что и его детство прошло в деревне.

Хотя воспоминания о детстве оставили в душе Подростка не самые приятные впечатления вследствие того, что его всю жизнь угнетала обида за свою незаконнорожденность, однако деревенский период, где он впервые услышал голос матери, где его крестили, а самое главное – где он научился воспринимать сакральную «чашу жизни» через впечатления от созерцания деревенского пейзажа, – это факт особого значения в становлении и развитии характера Подростка: «Помню еще около дома огромные деревья, липы кажется, потом иногда сильный свет солнца в отворенных окнах, палисадник с цветами...» (13; 92).

Так, деревенский пейзаж в своем проявлении становится значимым в формировании системы ценностей Аркадия Долгорукого. Здесь природа, конечно же, поражает Подростка, рождая в нем сильные впечатления от общения с миром и реализуя в дальнейшем способность воспринимать природу и понимать, что природа в жизни человека – это форма мира и способ его *оценки*.

Неслучайно в сознании Подростка воплощается понимание сакральности земли, реализуемое Достоевским через аксиологическое моделирование почвеннической философии. Деревенская биография Аркадия Долгорукого конструирует почвенническое представление героя о близости к земле как источнику жизни и залогом нравственной реабилитации в тот момент, когда он советует князю Сереже Сокольскому «пахать землю». Земля в романе функционирует как «аксиологический» идеал жизни, разрыв с пошлым окружением, единственный путь спасения для Сергея Сокольского; а в словах

пошатнувшегося Версилова «крепкая» земля осознается как основа национальной стабильности и адекватного государственного устройства (отметим, что сам Ф. М. Достоевский был сторонником подобных убеждений, о чем свидетельствуют его «почвеннические» статьи). Тем самым автор через сознание персонажа дает четкое понимание значения земли, которое проецируется, на наш взгляд, на деревенский период жизни Аркадия Долгорукого.

Таким образом, особое значение в романе «Подросток» имеют детские воспоминания Аркадия Долгорукого, в которых сообщается о том, что ранний этап его жизни прошел там же, где и детство Достоевского: *между Москвой и Тульской губернией*. Эти географические полюса «город-деревня» и формируют сознание героя, создают его психобиографию: вырисовывается в психологии Аркадия Долгорукого нравственный диссонанс, присущий многим героям Достоевского – некое идеологическое противоречие, которое реконструируют деревенские воспоминания Подростка и городской опыт его жизни. В основе деревенских воспоминаний – духовный опыт почвенничества, общения с Богом как результат христианского воспитания. Московская биография Аркадия Долгорукого, в свою очередь, зародила в нем ротшильдовскую идею накопительства, которая чуть не довела его до безумия. Эти два географических полюса «город-деревня», напомним, формировали также сознание Ф. М. Достоевского-ребенка: город с его замкнутой больничной оградой и деревня с открытыми горизонтами и возможностью ощутить «живую жизнь». Концепция данного контраста восприятия окружающего мира в городе и деревне и находит воплощение в этом романе.

Однако городской период взросления формирует в сознании Аркадия Долгорукого несколько иные представления о природе, в основе которых – восприятие жизни на земле как логическую ошибку (что было также свойственно некоторым персонажам романа «Бесы» – Кириллову и Ставрогину): «...Земля обратится, в свою очередь, в ледяной камень и будет летать в безвоздушном

пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!» (13; 49).

Тем самым такое отношение к природе формирует в сознании Аркадия Долгорукого представление о жизни как о закономерном абсурде, где не нужно быть благородным, где не нужно любить ближнего, потому что общество находится на стадии вырождения и вымирания; все это, конечно же, является результатом детских комплексов и обид героя, продуктом идеи Подростка о богатстве и накопительстве.

Как отмечает Н. Э. Кашина, «открытое, широкое пространство – природа, небо – сопровождает у Достоевского только лучших его героев»¹⁹⁰. И несмотря на то, что Подросток хотел запеть, созерцая красоту утреннего Петербурга, невзирая на то, что солнце становится для него предметом обожания и совершенства (Лизу он сравнивает с солнцем), Аркадий Долгорукий неоднократно повторяет (до встречи со своим названным отцом Макаром Долгоруким), что не любит природу, а точнее – ненавидит закат солнца, значимый природный элемент в аксиологии Достоевского.

Такая ненависть к закату солнца – это продукт городского пребывания Подростка и результат его детских страхов и комплексов. Если для Алеши Карамазова солнечные лучи в романе – «голос» Бога, а лучезарный свет с небес подталкивает героя к осознанию своей миссии на земле, пробуждает его к высоким и светлым стремлениям, то для Аркадия Долгорукого закат с косыми лучами заходящего солнца – это болезненное воспоминание из детства, тяжелейшее событие его искаленной жизни в пансионе Тушара.

До мельчайших подробностей он помнит *то* солнце, которое закатывалось в *тот* момент, когда он, стоя на коленях перед иконой, молился о пощаде в связи с тем, что в пансионе он остро переживал унижения и побои: «Солнце закатывалось такое красное, небо было такое холодное, и острый ветер, точь-в-точь как сегодня, подымал песок. Стемнело наконец совсем; я стал перед образом и начал

¹⁹⁰ Кашина Н. Э. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1986. С. 43.

молиться...» (13; 99). Такая интенсивная модель восприятия природы в сознании Аркадия Долгорукого свидетельствуют о том, что это не воспоминания из многих, а значимые, переломные моменты жизни. Эти закатные лучи заходящего солнца Аркадия Долгорукого поражают в такой же мере, в какой солнце поражает Раскольников, когда он замыслил свою теорию. И Подросток Версиков откровенно признается, что с этой минуты он стал *мыслить*, иными словами, умственно перерабатывать свою *идею*.

Тем самым ненависть к закату солнца в сознании Подростка мотивируется отчасти ненавистью к своей идее, которая долгое время не оставляла его в покое – это идея о богатстве как о преодолении своих рабских, укорененных в его несчастном детстве комплексов. Однако впоследствии через осознание благодати природы, благодаря своему духовному наставнику Макару Долгорукому, идея (в той форме, в которой она зарождалась) в сознании Подростка развенчивается и оказывается несостоятельной.

В словах Макара Долгорукого воплощается сакральный характер природы, в основе чего – утверждение земного рая как Божьего промысла, утверждение неподдельного ощущения счастья от диалога с природой: «Живите пока на солнышке, радуйтесь, а я за вас Бога помолю» (13; 290); «Тихо все, травка растет, расти, травка Божия» (13; 290). Макар Долгорукий здесь – некий промежуточный герой между князем Мышкиным, который утверждал, что невозможно быть несчастным, глядя на травку и Божию зарю, и старцем Зосимой, в сознании которого природа является сакральным целым, Божьим творением. По духовному прототипу Долгорукого-старшего здесь также можно сопоставить с мужиком Мареем, являющимся представителем русского народа-богоносца, по литературному архетипу в наследии Достоевского Макара Долгорукого можно сравнить с образом духовных наставников – Тихона из «Бесов», старца Зосимы из «Братьев Карамазовых». Учение Макара Долгорукого о благодати природы, его утверждение того, что в каждом деревце, в каждой травинке заключена Божья

тайна, что невозможно быть несчастным, пока солнце светит, является еще одним переломным моментом в жизни Аркадия Долгорукого.

Макар Долгорукий как некий духовный наставник Подростка заставляет героя пересмотреть свои взгляды на мир, или, выражаясь словами Ю. Г. Кудрявцева, он «выращивает» в душе Аркадия Долгорукого доброту и человечность¹⁹¹, в результате чего природа становится для Подростка сакральной ценностью, спасающей его от возможного преступления и наказания: «Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце» (13; 291).

Этот новый свет, озаменованный сакральным отношением к природе, пониманием божественного промысла в природе и ее священной сущности, свидетельствует о духовном переломе и духовном воскрешении героя. Сам Подросток впоследствии признается о рождении в его душе «жажды благообразия», которая диктовала ему потребность быть рядом с Богом, потребность в Божьей благодати; неслучайно, лежа в постели, в горячке, Аркадий Долгорукий собирается отправиться в странствие со своим «законным» отцом: «Я их никого не люблю: у них нет благообразия...Я за ними не пойду, я не знаю, куда я пойду, я с вами пойду...» (13; 291).

Таким образом, благость природы как сакральное отношение к миру истребляет в Аркадии Долгоруком *душу паука*, о которой он говорит. Этот же паук грезится и князю Сокольскому. Паук в данном произведении функционирует с такой же смысловой установкой, как и тот паучок, введенный в воспоминания Ставрогина о преступлении с Матрешей. Эти же «болевые точки», реализуемые через представления паука, имеются и у Аркадия Долгорукого. Вспомним, что паук является героям Достоевского в момент судорожно-спазматического сопряжения-напряжения осознания своих преступлений. Пока явных преступлений у Подростка нет, но он призывает читателя помнить о *душе паука*,

¹⁹¹ Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. М., 1979. С. 38.

тем самым признает, что был близок к преступлению и наказанию. А когда князь Сергей Сокольский признается Долгорукому, что ему пауки снятся, и Подросток, явно понимая, что за этим видением прослеживаются напряженные духовные импульсы, способные свести с ума, настоятельно рекомендует «лечь и сейчас же потребовать доктора» (13; 335). Тем самым природа, как уже было не раз нами отмечено, определяет экзистенциально-метафизический диалог героев, расширяет границы сознания персонажа.

Природа как ценность в восприятии героя помогает также Подростку раскрыть мучительный для него «версильский» вопрос, т. е. понять противоречивый характер своего родного отца и простить его по завещанию Макара Долгорукого – «познай и живи». По словам Подростка, Версиль потряс его сердце своим видением «золотого века», в основе которого – представление земного рая, конструируемого мистическим свойством пейзажа в своих волшебных (полуфантастических) проявлениях, что создает эстетически полноценную природу в сознании Версильева: «... голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь» (13; 375). Подобная картина в воображении Версильева корреспондирует с представлениями о земном рае героя «Сна смешного человека» и схожим сновидением Николая Ставрогина о «золотом веке», который определяет в нем трагедию нереализованной мечты жить в гармонии с «идеальной» природой.

Тем самым в сознании Аркадия Долгорукого понимание природы формируется двумя аксиологическими моделями. Если Макар Долгорукий Бога ассимилирует с природой и заставляет Подростка увидеть Божий промысел в природе, то Версильев – уловить сакральную Красоту в природе, которая рождает ощущение счастья и понимание природы как ценности абсолютной, как ценности жизни вообще: «Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей... Чудный сон, высокое заблуждение человечества!» (13; 375).

На протяжении всего романа Подросток пытается найти в Версилоче Человека, судорожно отгоняя от себя мысли о его непорядочности и нравственной несостоятельности, до последнего отказываясь верить в различные неоднозначные слухи о его жизни. И разрешение этого сложнейшего для Подростка вопроса приходит через осознание природы как великого счастья и преодоление сиротства на этой земле в миропонимании Версилова. Как отмечает Б. Н. Тарасов, такой идеал природы в мировоззрении Версилова оказывается «нечистым»¹⁹², т. к. определение природы как ценности, на наш взгляд, неспособно победить темную основу души Версилова, что, безусловно, понимает и Аркадий Долгорукий.

Итак, с одной стороны, отношение к природе как ценности всей человеческой жизни, с другой – понимание несостоятельности своих убеждений об ощущении счастья через природу – конструируют «бинарность» (раздвоение) в сознании Версилова, его личную трагедию, которая порождает в нем и «случайность» пребывания в мире (т. к. он в романе является отцом случайного семейства), и сладострастие (что в финале сводит его с ума), и его почти «ставрогинское» миронеприятие.

Так, утопичность взглядов Версилова заключается в стремлении посмотреть на природу «новыми глазами», «взглядом любовника на возлюбленную». В слова Версилова Достоевский закладывает драгоценную для себя мысль о совершенстве природы над человеком, о промежуточности человека перед природой, мысль о том, что если бы у людей родилась любовь к природе, то «они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга, торопясь любить, сознавая, что они коротки, что это – все, что у них остается» (13; 379). Смотреть «новыми глазами» на природу, что проповедует в своей утопии Версиров, для Достоевского значит понимать высшее ее предназначение – порождение в душе человека высоких и светлых чувств. И подобное отношение Версилова к природе для Подростка становится не

¹⁹² Тарасов Б. Н. Душа и деньги // Достоевский Ф. М. Подросток. М., 2006. С. 566.

просто воспринятой как жизненная ценность и установка, но и помогает ему в полной мере понять сложный внутренний мир своего биологического отца.

Интенсивная мысленная переработка, упорно-прагматическая умственная деятельность (крайнее выражение сознания и подсознания) позволяет Подростку увидеть природу «глазами» дорогих для него людей, формируя, таким образом, ценностную модель мировидения. И Макар Долгорукий с его сакральным видением природы, и версильевское понимание земного рая через природные проявления, и выстраданная с детства боль и жалость к канарейке, болезненное ощущение заката, а потом безграничная к нему любовь в сознании самого героя являются конструктивными сферами формирования отношения Подростка к природе как к способу *постижения* мира и человека.

Таким образом, природа в сознании Подростка становится ценностью, когда является выражением формы познания мира и человека, когда природа для него реализуется как определенная модель мировоззрения, в результате чего функция пейзажа в романе – не ремарочная, не фрагментарная, а философская, ориентированная на раскрытие сложных надтекстовых и подтекстовых вопросов миропонимания, которые, так или иначе, всплывают в сознании как героя, так и читателя.

Итак, резюмируя наш анализ, сделаем основные выводы.

Система ценностей персонажа, отношение к природе как проекция мировоззрения Аркадия Долгорукого конструируют идеалы и душевные переломы главного героя, определяют духовную эволюцию и развитие персонажа.

Отношение к природе как к ценности в сознании Аркадия Долгорукого формируется через полифонию различных голосов (как собственных, так несобственных), реализующих значимость восприятия мира вообще и отношения к природе у персонажа, которые, в свою очередь, проецируют интенсификацию авторского сознания и авторского голоса. Иными словами, ценность природы в сознании Аркадия подается через авторское отношение к природе, что является

значимым для *слома, сдвига и перехода* внутреннего свойства и внешней жизненной стратегии главного героя романа.

Созерцательность позволяет Аркадию Долгорукому четко фокусировать в своем восприятии конкретные природные элементы, различные оттенки пейзажа и его состояние, что определяет равнодушное отношение Аркадия Долгорукого к естественному миру и человеку.

Чуткое отношение к природе способствует проявлению в дальнейшем высоких и светлых чувств в Подростке, однако способность победить (или преобразить) ложную идею становится адекватной лишь тогда, когда природа как способ ассимиляции с идеалами добра и всепрощения становится для Подростка ценностью, а природа, как мы уже сказали, в сознании Подростка становится ценностью, когда является воплощением формы познания мира и человека, когда природа для него выражается как определенная модель мировоззрения.

И Макар Долгорукий с его сакральным видением природы, и версильское понимание земного рая через природные проявления, и выстраданная с детства боль и жалость к канарейке, болезненное ощущение заката, а потом безграничная к нему любовь в сознании самого героя являются конструктивными моделями формирования отношения Подростка к природе как к способу *постижения* мира и человека.

Таким образом, аксиологическая значимость природы как мировоззренческая и философская линия романа «Подросток» воплощена через сакральный смыслообраз природы, где передается утверждение Божьего промысла в мире, через почвеннический характер природы, где выражается сакраментальное отношение к земле (в мыслях о том, что земля – это и спасение, и нравственная реабилитация), через эстетический характер природы, где выявляется постижение красоты в природе как ощущение счастья и радости жизни.

§ 5. Сакральное значение природы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Сакральное значение образа природы, как уже было отмечено нами ранее, высвечено представлением о *земном рае* (и это понимание отражается в данном романе), а также тем, что образом природы в романе «Братья Карамазовы» писатель открывает мир как Божье творение и откровение Бога людям»¹⁹³.

Такое «откровение Бога людям» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» происходит через восприятие природы персонажами романа. Духовное развитие Алеши Карамазова («зародыши» его любви к миру и человеку) сопровождается косыми лучами заходящего солнца, «просветлившего» его перед иконой: это единственное воспоминание о детстве, которое и сформировало в будущем характер героя как раннего человеколюбца: «Может быть, подействовали и косые лучи заходящего солнца пред образом, к которому его протягивала его кликуша мать» (14; 25). В связи с этим пейзаж здесь играет роль некоего путеводителя к божьей благодати, просветителя в сознании героя желания и чудес Творца. Солнечные лучи в романе – «голос» Бога, обращенный к главным героям: лучезарный свет с небес подталкивает героя к осмыслению своей миссии на земле, пробуждает его к высоким и светлым стремлениям.

Созерцание косых лучей заходящего солнца воспринимаются персонажами как благодать жизни, и они являются символом не только уходящей жизни (как считает С. М. Соловьев¹⁹⁴), но и ознаменованием кардинального перерождения человека, лучезарный свет с небес дает персонажам Достоевского как бы второе рождение. Природное пространство в сознании Алеши не просто психологически поразило его, оно привело его к незыблемому убеждению жить для других; природа как божественная благодать сформировала нравственную позицию Алеши

¹⁹³ Чжан Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. В. Новгород, 2007. С. 54.

¹⁹⁴ Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М., 1979. С. 173.

Карамазова, послужила предпосылкой его христианской отзывчивости и нескончаемой доброты к людям, ведь неслучайно сам автор определяет своего героя как «раннего человеколюбца» (14; 17). По справедливому замечанию Ре Омацу, для Алеши – это самое яркое воспоминание из детства, сформировавшее в нем «близость к людям и чувство связи с другими»¹⁹⁵. Шведский исследователь Ян Эрикссон отмечает автобиографическую особенность данного эпизода: лампада перед иконой, у которой Достоевский молился со своей няней Аленой Фроловной, сыграла сверхважную роль в еще неразвитом сознании трехлетнего мальчика и в результате стала значимым воспоминанием о детстве¹⁹⁶. И здесь, выражаясь словами Н. О. Лосского, сакральный характер природы подчеркивается стремлением «природы Христа и мира»¹⁹⁷ совместно осуществить рождение Человека (или человечности).

Сформированное еще в раннем детстве понимание природы как божественного творения и божественной благодати в сознании Алеши Карамазова определяет потребность в диалоге с ней, в обращении к природе в тот момент, когда нужно ответить на неразгаданные вопросы, болезненно волнующие Алешу Карамазова. Так, не понимая, зачем старец Зосима отправил его в «мир» (быть рядом с братьями) и недоумевая от того, почему старец поклонился именно Дмитрию, «не в силах выносить свои мысли» Алеша невольно обращается к природе, наверное, с целью разрешения терзаемых его соображений (каких конкретно, мы не знаем, но знаем точно, что они были): «...до того они давили его, стал смотреть на вековые сосны по обеим сторонам дорожки» (14; 72).

В обращении к вековым соснам прослеживается не просто равнодушие к природе, но и ее сакральное значение для человека. Природа как красота и благодать Божьего мира определяет принцип *кривозеркального* удвоения реальности в сознании Алеши Карамазова: как в отраженном свете, ясно

¹⁹⁵ Омацу Р. Попытка характерологии героев в романе «Братья Карамазовы» в свете их отношения к детям // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007. С. 451.

¹⁹⁶ Эрикссон Я. «Кто-то посетил мою душу...» Духовный путь Ф. М. Достоевского. Екатеринбург, 2010. С. 22.

¹⁹⁷ Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 97.

представилась оппозиция реального и сакрального. Мир «оскотинившегося» *Скотопригоньевска* Алеше чужд, он пытается от него уйти в мир сакральный, именно поэтому его очаровывают цветники вокруг кельи старца Зосимы (за которыми кто-то тщательно ухаживает); домик старца, вокруг которого посажено множество прекрасных цветов, в идейно-содержательной организации романа явно противопоставлен всему остальному пространству уездного провинциального городка (это как с маленький оазис среди бесконечной пустыни): «Действительно, хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить. Лелеяла их видимо опытная рука. Цветники устроены были в оградах церквей и между могил. Домик, в котором находилась келья старца, деревянный, одноэтажный, с галереей пред входом, был тоже обсажен цветами» (14; 35).

Обращаясь к природе, Алеша Карамазов стремится слиться с ней духовно и физически, испытывая при этом особое эмоционально-экстатическое состояние, с целью не только поиска ответа на «проклятые» вопросы, но и обретения второго рождения, новой цели в жизни. Находясь в ожидании чуда и искренне надеясь на то, что прах старца Зосимы не испустит тлетворный дух, Алеша Карамазов разбивается о свои мечты – тело старца провоняло. И единственным священным материальным источником на земле после старца Зосимы в сознании Алеши является природа, к ней он и припадает, когда жадно целует землю, обливая ее слезами; тем самым, по духовному завещанию своего наставника, клянется любить природу, понимая ее святость, находя в ней благословенный и прекрасный мир.

Именно поэтому в тот момент, когда Алеша падает на землю, природа представлена Достоевским с точки зрения положения изображаемого предмета (ракурса) как бы в космическом измерении, глазами высших сил, так как человеческому взору невозможно увидеть и отразить следующее: «Над ним <...> широко опрокинулся небесный купол <...> Свежая и тихая до неподвижности

ночь облекла землю. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра» (14; 328)

Совершенно невозможно ночью разглядеть красоту цветов, их состояние и все остальное, что указано в данном фрагменте. Такой прием визуализации неувиденного и человеческому зрению недоступного помогает нам понять, что здесь Достоевский вводит еще один почти незримый и незаметный образ – образ Бога. Так, все происходящее с Алешей, а именно: как он пал на землю, как он рыдал в иступлении и т. д. – подчинено Божьему оку и передано именно с его точки зрения. Таким образом, Бог как часть образной системы вводится Достоевским в реальный хронотоп романа (есть еще творческий – «Поэма о Великом инквизиторе»). И сакральный характер изображения природы здесь подчеркивается не только тем, что она подается «праведным» взглядом и присутствием, а еще в ее способности исцелить и возродить человека, дать ему настоящую цель в жизни: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом <...> “Кто-то посетил мою душу в тот час”, – говорил он потом с твердою верой в свои слова...» (14; 328).

Потребность возрождения путем припадания к земле и ощущения некой духовной взаимосвязи с природой, что говорит о понимании сакральности в природе, испытывают практически все братья Карамазовы. К примеру, «клейкие листочки», о которых грезит Иван Карамазов и которые ему дороги, а также его желание поцеловать землю позволяет здесь понять душевную осклочность героя, потому что, не принимая мир Божий, он тяготеет к его природным творениям: можно отметить пути легкого проникновения божественного света в «темное» сознание Ивана, и все это определено его чутким проникновением к «клейким листочкам», которые, по выражению Алеши, впоследствии и спасут Ивана. Клейкие листочки сакральны для Ивана тем, что он их воспринимает чувством, а не разумом.

Иван, конечно же, любит природу, но свою любовь к ней определяет как абсурд, т. к. теоретик в момент соприкосновения с природными истоками

оказывается лириком, способным к равнодушному отношению к природе, что практически не укладывается в порядок жизни Ивана Карамазова: «Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что!» (14; 210).

Все это определяет в сознании Ивана Карамазова борьбу веры и неверия. Как справедливо отмечает Г. К. Щенников, «в Иване Карамазове обнаруживается одновременно позитивист и идеалист»¹⁹⁸, в результате чего вырисовывается в сознании Ивана оппозиция ценности и антиценности: ценность заставляет Ивана принимать мир как благость жизни, антиценность – заставляет испытывать к этому миру отвращение и ненависть. Тогда возникает вопрос – против чего бунтует Иван, если он естественно тяготеет к природе как к творению Господа? По мнению Ричарда Писа, бунт Ивана заключается в «обвинении не Богу, а человеку»¹⁹⁹ (выделено мной. – Д. Б.).

И клейкие листочки необходимы Ивану для того, чтобы понять логику устройства мира и человека, понять то, что на земле осталось что-то вечное и святое, которое способно возродить его к новой наполненной смыслом жизни. Вне всякого сомнения, Алеша был прав, утверждая, что клейкие листочки и спасут Ивана, природа благоприятно воздействует на Ивана даже в те моменты, когда, казалось бы, можно сойти с ума (уезжая в Чермошню, он понимал, что способствует убийству; как пишет Достоевский, здесь Иван «жадно кругом глядел на поля, на холмы, на деревья <...> И вдруг ему стало хорошо» (14; 254).

Иван понимает сакральное значение природы в мироздании, поэтому в потребности Ивана припасть к земле намечается предпосылка к преобразению человека, не потерявшего еще связь с естественной и закономерной природной гармонией, умеющего находить и улавливать в ней красоту, но потерявшего уже (и, увы, навсегда) свое национальное определение в почвенническом понимании смысла данного высказывания: припасть к земле Иван Карамазов хочет

¹⁹⁸ Щенников Г. К. Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания. Челябинск, 1996. С. 64–65.

¹⁹⁹ Пис Р. Правосудие и наказание: «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 19.

непрерывно в Европе, а не в России. Г. Б. Пономарева, мотивируя такое стремление Ивана, говорит о том, что «прошлое Европы, запечатленное в творениях человеческого гения, оставалось для него высоко вдохновляющим, в то же время четырехлетнее вынужденное пребывание за границей явилось паломничеством к «дорогим могилам» на «дорогое кладбище»²⁰⁰, потому что в Европе, по мнению Н. Н. Подосокорского, покоятся кумиры Ивана, Европа для него – «кладбище дорогих ему мертвецов, один из которых – Наполеон»²⁰¹. Тем не менее, острый конфликт между Иваном-теоретиком и Иваном, способным полноценно принимать естественный мир природы и понимать его превосходство над собой, впоследствии и спасают героя от участи Свидригайлова или Ставрогина: божья правда в нем побеждает именно благодаря осознанию и восприятию священного образа природы. Доказательство этой победы, как справедливо отмечает М. М. Сеитов, – в высказываниях и пожеланиях Ивана²⁰²: «Дайте напиться, Христа ради» (15; 117) (выделено мной. – Д. Б.).

Во внутренних и внешних надрывах и мытарствах Дмитрия Карамазова природа определена стихийным стремлением принимать и впитывать мир без остатка. Здесь уже потребность в живой природе в сознании Дмитрия не носит антиномичного характера: это часть его мировосприятия, в основе которого – ощущение радости жизни в момент желанной полнотой всего чувства понять красоту и благодать природы: «Восхвалим природу: видишь, солнца сколько, небо-то как чисто, листья все зелены, совсем еще лето...» (14; 97). Безграничная, как сама земля, бездонная широкая душа Дмитрия открыта природе и Богу. Он воспринимает Божий мир и красоту природы как события своей личной жизни, как способ оценки мира и человека, как отражение своей личности и

²⁰⁰ Пономарева Г. Б. Иван Карамазов в религиозном опыте Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб, 1994. Альманах № 2. С. 69.

²⁰¹ Подосокорский Н. Н. Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007. С. 106.

²⁰² Сеитов М. М. Рациональное и иррациональное в сознании Ивана Карамазова // Литература сегодня : знаковые фигуры, жанры, символические образы. Екатеринбург, 2011. С. 156.

мироощущения; в характере Дмитрия подчеркнута врожденная, а не осознанная потребность исповедоваться природе и испытывать ее в метафизической рефлексии.

Сакральный характер природы в системе ценностей Дмитрия определяется его кровным родством со всем живым, его неисчерпаемой любовью к миру и человеку; он так же, как и его братья, связан с землей в своей потребности припасть к ней; и это помогает сладострастнику Карамазову почувствовать Божию благодать в себе и себя в нескончаемом стремлении любить: «...но я все-таки твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14; 99). Диалог с природой в сознании Дмитрия воплощается сквозь призму почвеннической философии Достоевского, т. к. старший Карамазов понимает, что природа выше и умнее человека, что природа есть божественное творение, перед которой нужно преклоняться; неслучайны поэтому его ассоциации своего «Я» с представителями животного мира и осознание вины человека перед природой (несколько раз он себя сравнивает с насекомыми, что подчеркивает в нем осознание иерархии мира природы, где человек является всего лишь ее частью, а не хозяином; мотив вины Дмитрия перед природой воплощается в желании истребить себя еще *до восхода солнца* в том случае, если бы он убил: он не хочет, чтобы Земля стала свидетелем его преступления).

Понимание природы как божественного творения в сознании Дмитрия мотивируется также тем, что концептологические единицы «Бог» и «природа» для него неразделимы. Например, на вопрос следователя Николая Парфеновича, кто знал о тайных знаках старика Карамазова, по которым можно было пройти в его апартаменты, Дмитрий отвечает, что знать мог только слуга Смердяков и небо, а далее добавляет: «Запишите про *небо*; это будет не лишним записать. Да и вам самим *бог* понадобится» (15; 427) (выделено мной. – Д. Б.).

Здесь выражается особая неортодоксальная вера Дмитрия Карамазова и его понимание Творца: божественный промысел и святость видится во всех

проявлениях Христа, а особенно – в природе, что подчеркивает в характере Дмитрия Карамазова, как мы уже сказали, нескончаемую любовь и милосердие к миру и человеку. А его известная формула определения сущности Человека – «широк человек, я бы сузил» – видится нам как осознанная модель взаимоотношения Бога и его раба: если Бог создал человека по своему образу и подобию, то человек, с точки зрения Дмитрия, этот образ и это подобие в себе утратил, поэтому Карамазова и мучает вопрос широты человеческой, а именно, как в одном человеке могут совмещаться и сладострастный грех, и любовь к Мадонне (возможно, он имеет в виду себя). И, наверное, ту широту, куда и помещается плохое и мерзкое, он бы и сузил. Неслучайны поэтому его ненависть к отцу и даже желание убить старика: Федор Павлович Карамазов потерял Христов образ и подобие, что так дорого ценил Дмитрий в человеке.

Таким образом, изучение сакрального значения природы многое нам дает для понимания сложного и неоднозначного характера Дмитрия Карамазова: диалог с природой в сознании Дмитрия подчеркивает в нем натуру, *остро* переживающую явления окружающей его действительности; способность видеть красоту в природе воплощает идею добра и справедливости в поступках, действиях и мировоззрении Дмитрия; а также Достоевский показывает читателю, насколько открыта чуткая и отзывчивая душа Дмитрия к миру и человеку в ее принятии природы как данности, целиком и без остатка.

Примечательно, что сквозь призму отношения к природе герой Достоевского проходит нравственную проверку, т. е. по тому, как тот или иной персонаж видит и воспринимает природу, можно судить о его нравственном начале. Такую проверку не проходят Федор Павлович Карамазов и Смердяков, чья сущность подчеркивается пренебрежительным отношением к природе, в неадекватном понимании ее священного значения. Например, Смердяков не принимает логику божественного мироздания, заявляя: «Свет создал бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?» (14; 114).

Смердяков свое неверие в божественный промысел выражает стремлением подчинить законы природы разуму, математически доказать их. В отличие от Дмитрия, он не принимает природу как божественное творение целиком и без остатка, как данность. Нравственная ущербность и душевная пустота старика Карамазова видится нам не только в том, что он бросил на произвол судьбы своих детей, не в его дебоширстве, разврате, жадности, не в том аморальном поступке, когда он плюет в икону на глазах у жены-праведницы; но и в его негодовании по поводу того, что за оградой скита, где живут монахи, цветут и благоухают розы. Чем они ему помешали, конечно же, неизвестно, но сам факт того, что он обескуражен этой рукотворной красотой природы, свидетельствует о том, что в нем отсутствует начисто понимание красоты, добра и всего самого сокровенного.

Суть сакрального значения природы, воплощенной в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», – в утверждении «благости жизни»²⁰³, как отмечает В. Н. Белопольский; т. е. через образ природы просматривается концепция земного рая, подаренного людям свыше. Особый статус природы в жизни человека и природы как священного символа Вселенной высвечивается в духовном завещании старца Зосимы, ключевого персонажа произведения, мысли которого авторитетны в философско-гуманистической модели романа. В принципе и отношение к природе главных героев романа – Алеши, Ивана и Дмитрия – строятся на основе заповедей старца, тесно перекликающихся с аксиологией природы Достоевского.

Природа, являющаяся сакральной основой мироздания, в понимании старца безгрешна, а мир природы, воспринимаемый Зосимой, метафорически определяется раем на земле: «...посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы <...> только одни не понимаем, что жизнь есть рай» (14; 272). Человеческая потребность в конкретных ощущениях природных элементов естественна и определяет его экзистенциальную связь с внешним миром.

²⁰³ Белопольский В. Н. Достоевский и Шеллинг // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 46.

К примеру, косые лучи заходящего солнца в созерцании старца Зосимы и его брата Маркела – символ праведной жизни и смерти, символ просветления и озарения. Или: дети нуждаются в солнце; с точки зрения Зосимы, это поможет им наполнить свою душу светом, никогда не растерять любовь и доброту к людям – «мальчик родится с лошадкой» (что сказано также в статье Достоевского «Земля и дети» – 23; 96).

Таким образом, природа вводится Достоевским в момент ее осмысления персонажем, в тот момент, когда нужно передать диалог природы и человека. И природа воплощается и функционирует в данном произведении в момент активной деятельности восприимчивого сознания героя. Образ природы как самостоятельная художественная единица в романе «Братья Карамазовы» воплощается с целью акцентировать внимание читателя на эмоциональной модальности того или иного эпизода.

Итак, природа у Достоевского священна и сакральна – отсюда мотив вины перед природой и мотив восхваления природы, желание припасть к ней, потребность в конкретных ее свойствах и проявлениях. Природа в романе «Братья Карамазовы» концептуализируется образом земного рая, является божественным творением, изначально выше и мудрее человека, поэтому у нее нужно учиться жизни в целом. Кроме того, анализ образа природы в аксиологическом ключе помогает нам раскрыть глубинные тайны и загадки в сознании, мировоззрении и психологии персонажей романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

§ 6. Животный мир в художественной аксиологии Ф. М. Достоевского

Традиционно в художественной литературе животные могут воплощаться или как форма природного пространства (как значимый элемент присутствия природы), или как «очеловеченный» образ (построенный различными стилевыми моделями, скажем, в сказке – по принципу зооморфизма), который будет являться

конкретным персонажем, частью образной системы. Сложность состоит в том, что в традиционном литературоведении конкретное выражение животного мира анализируется вне системы данных методологических установок. Так, В. Е. Хализев отмечает, что животные могут являться и частью природы, и частью образной системы²⁰⁴. Однако инструментарий к изучению животного мира в представлении ученого так и не обозначен, потому что природа в его толковании реализуется только в конкретных мифологических или собственно пейзажных проявлениях, а животный мир априори архетипичен, организован определенным ритуалом или формой мышления.

В современных научных сочинениях, ориентированных на исследования образа природы в художественной литературе, животный мир также не вписан в конкретную модель представлений о принципах реализации в тексте и функциональной работе на смысловую организацию произведения. Так, Л. В. Гурленова, актуализируя проблему понятийно-терминологического аспекта природы в литературе, справедливо отмечает, что природа синтезирует в себе мировоззренческий аспект.

Иными словами, само понимание природы и чувственное восприятие естественной среды определяет качество ее художественного воплощения, то есть эмоционально-эстетический аспект²⁰⁵. Если предположить, что природа – это метафизическая область представлений, на что направлено сознание героя, то, на наш взгляд, вполне возможно сюда же отнести и животный мир как неотъемлемую часть естественной среды обитания.

М. Н. Эпштейн справедливо считал образы животных «больной совестью» человечества и зеркалом гуманистического сознания общества, к тому же, что для нас немаловажно, вписал животных в само понятие природы: «Культ животных – первая грань, которую человек проводит между собой и миром

²⁰⁴ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 133, 151.

²⁰⁵ Гурленова Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) // Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград, 2014. С. 16.

природы <...> анимализм всегда остается тем смыслообразующим фоном, на котором фокусируются гуманистические тенденции»²⁰⁶. Иными словами, животные, по мнению ученого, являются формой инобытия, где определяется место человека в иерархии мироздания. Тем самым, на наш взгляд, животный мир может являться и структурным элементом пейзажа, если речь идет непосредственно об описании животного (окраса, шерсти и т. д. – анималистические сказки и рассказы М. М. Пришвина, В. В. Бианки), и природным образом в виде определенного художественного объекта (к примеру, как определенное представление героя, как объект человеческого воздействия и проч. – забитая кляча в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»), и вполне конкретным персонажем, если животному присуща определенная форма мышления, особый тип сознания и мироощущения («Холстомер» Л. Н. Толстого, «О чем плачут лошади?» Ф. А. Абрамова).

В художественном мире Ф. М. Достоевского, с точки зрения аксиологии, животные представлены, как мы уже сказали, не системой персонажей, а неотъемлемой частью природного мира, выражением диалога природы и человека и средством создания определенной модели мироощущения и мировидения. Кстати сказать, в науке о Достоевском сложилась совершенно объективная картина представлений о том, какое место занимают животные в сознании писателя.

Так, еще Р. В. Плетнев выделил животных в особый пласт природного мира, определяя их как специфику этических воззрений человека, т. е. способом выражения мировоззренческой позиции, оценки²⁰⁷. Статья Р. В. Плетнева «О животных в творчестве Достоевского» представляет большую научную ценность, потому что в ней, с одной стороны, выявлен бестиарий Достоевского, с другой стороны, изучены образцы метафорическо-фразеологического и пословичного использования образов животного мира в речи; а также животные показаны как

²⁰⁶ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 88.

²⁰⁷ Плетнев Р. В. О животных в творчестве Достоевского // Новый журнал (Нью-Йорк). 1972. № 106. С. 113.

«действующие персонажи», как антропоморфные (или, во всяком случае, соотнесенные с человеком) фигуры; обозначена роль животных в развитии сюжета. Здесь отметим, что у Достоевского богатый bestiary, около 400 видов наименований животного мира, однако не все представители родов и видов животных имеют аксиологическую значимость.

В. П. Владимирцев в образе животных у Ф. М. Достоевского выявил наличие зооморфных кодов, имеющих фольклорно-мифологическую основу, тем самым обозначив *полистилистическую* функцию bestiaria писателя: «По большому обобщенному счету, его творчество выдержано (вовсе не только метафорически) в жанре одной сплошной колоссальной беседы на извечные темы традиционного народно-христианского предания, bestiарного в том числе, о страстях человеческого существования в потустороннем мире»²⁰⁸. Ре Омацу, вписывая животный мир в систему антропологического воздействия на природу, отмечал, что «писателя волновали проблемы отчуждения человека от природы. Проблема жестокого обращения с животными – критический взгляд Достоевского на современную цивилизацию»²⁰⁹.

По мнению Т. А. Касаткиной, животный мир является частью вселенной (земля и ее обитатели), а в отношении Достоевского к животным присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, потому что земля, созданная для сакрального к ней отношения, осквернена человеком и страдает поэтому вместе с ним, *как человек*²¹⁰. В любви к животным у Достоевского и его героев-праведников, по мнению А. А. Медведева, заложена раннехристианская традиция Исаака Сирина и Франциска Ассизского: «В русской культуре любовь к животным образует традицию, имеющую прежде всего христианские истоки. Сострадательная, жалостливая любовь к животным в

²⁰⁸ Владимирцев В. П. Животные в поэтологии Достоевского: народно-христианское bestiарное предание // Евангельский текст в русской литературе: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 320.

²⁰⁹ Омацу Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского: критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру // Достоевский и современность : материалы XX Международных старорусских чтений 2005 года. В. Новгород, 2006. С. 289.

²¹⁰ Кастакина Т. А. О творческой природе слова... М., 2004. С. 368.

христианстве выступает важнейшим свойством духовного совершенства, неотъемлемой чертой святости, что выразил в своем знаменитом Слове о милующем сердце преп. Исаак Сириянин (VII в.), по которому «великая жалость» к животным уподобляет человека Богу в Его кенотической любви, духовно очищает его. <...> В западной традиции идеал милующего сердца наиболее полно воплотился в образе св. Франциска Ассизского, обращавшегося к животным как разумным существам, видевшего в них братьев и сестер, и животные отвечали ему любовью, становились ручными, послушными»²¹¹. В связи с этим можно сделать вывод, что, по справедливому замечанию Т. А. Касаткиной и А. А. Медведева, любовь к животным в аксиологии Ф. М. Достоевского является квинтэссенцией христианского гуманизма.

Таким образом, в представлении многих исследователей, на наш взгляд, абсолютно справедливо животные являются неотъемлемой частью природного мира, кроме того, источником особых впечатлений писателя, конструирующих его систему ценностей и мировоззрение.

Так, подобные впечатления о животных определяют характер гуманистических идей и идеалов Ф. М. Достоевского, которые впоследствии найдут свое отражение и в творчестве писателя. В одной из статей из «Дневника писателя» («Российское общество покровительства животным...») животные для автора стали эпицентром «сильных» впечатлений из детства, «выстраданной» жалостью к братьям нашим меньшим, равно как и жалостью ко всему беззащитному, страхом перед насилием, источником чего послужила страшная картина убийства лошаденки-кормилицы, смерть теленка, который не дожил до бойни. Впоследствии данный эпизод из детства отразится во многих крупных произведениях Ф. М. Достоевского как способ пробудить человеческие чувства в своем герое, вызвать эмоциональное отрицание подобной жестокости, тем самым проявив раскаяние и вину за оскверненную природу.

²¹¹ Медведев А. А. «Сердце милующее»: образы праведников в творчестве Ф. М. Достоевского и Св. Франциска Ассизского // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2015. № 2 (139). С. 223-224.

К примеру, кошмарный сон Раскольников о забитой кляче способствует временному отрезвлению героя от пагубной для него же теории о праве сильной личности, что, в свою очередь, вскрывает противоречивую внутреннюю природу человека: через понимание жестокости человеческого отношения к животным герой приходит к выводу, что не способен на преступление. Тем самым восприятие животного мира проявляет высокие и светлые чувства в героях Достоевского, «светлый» лик их «темного» мироощущения.

Кстати, следует отметить, что Достоевский выражает оценку героя через отношение к животным. Так, Подростка поражает сцена с выпущенной специально для вероятной смерти канарейкой, где Ламберт «захлебывался» от своей жестокости, следуя церемониалу готовящейся казни беззащитной птички. Тем самым, в память Аркадия Долгорукого врезается ужасающая картина (эмблема), как канарейка от выстрела «разлетается на сто петушков». И эта сцена с подобными мельчайшими подробностями убийства беззащитной птички выражает значимость подобных воспоминаний в сознании Подростка, которые впоследствии и спасают его от злой участи преступления и наказания (или, выражаясь его словами, истребляют в нем *душу наука*). Подобная сцена насилия проецируется на человеческие отношения, где уже Ламберт, палач несчастной канарейки, издевается над проституткой, нанятой специально для потехи, ругает и дразнит ее. Этот переход четко демонстрирует, что мир людей и мир животных взаимосвязан и взаимозависим, в аксиологии Ф. М. Достоевского высвечивается незыблемое убеждение, согласно которому *через жалость и сострадание к братьям нашим меньшим формируется чувство добра и справедливости, милосердия к человеку*.

К примеру, через отношение к животным Достоевский не только пробуждает чувство сострадания к ним, но и подчеркивает низменную мерзкую натуру персонажа. Так, Илюша Снегирев (роман «Братья Карамазовы») по наущению Смердякова угощает уличную собаку бутербродом с иголкой внутри, в чем впоследствии раскаивается. Для Илюши эта собака – высшая драгоценность всей

уходящей его жизни, она не отпускает его, пытая в муках совести, и становится последней радостью жизни, когда на его глазах оживает. Для Смердякова Жучка – инструмент его бессовестных злодеяний. Достоевский заставляет читателя испытывать ужас, который сковывает его сердце, перед страшным насилием над природой, циничным истреблением животного мира. Смердяков исключительно *ради забавы, ради удовольствия* кормил собак бутербродом с иголкой и наблюдал, как животное корчится от боли, извивается в судорогах и конвульсиях перед смертью. В отношении Смердякова можно сказать, что им руководит не столько ненависть к миру вообще, сколько бесстыдное злорадство, которое, как он полагает, ставит его, лакая от рождения, на новую ступень социальной иерархии.

Как справедливо отметила Л. И. Сараскина, Смердяков как палач животных (он не только кормил собак булавками, он также любил вешать кошек и устраивать им похороны) хочет видеть себя вершителем судеб²¹². Однако самое страшное и бесчеловечное преступление против животного мира в структуре преступлений, по Ф. М. Достоевскому, – это то преступление, которое совершено сознательно, *по идее*. К примеру, в своем раннем фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» Ф. М. Достоевский изображает человека, который завел себе кошку, закрыл ее в своей комнате, лишил ее свободы, специально для нее покупал по фунту мяса в день, но при этом *не кормил* ее, злонамеренно наблюдая за тем, как свободолюбивое животное (хищник по своей природе), способное самостоятельно, без помощи человека, добыть себе пищу, как это животное унижается перед ним, мучается голодом, тает и умирает на глазах: «Мясо покупал он только для кошки, в месяц по фунту, и она от этого страшно мяукала, и когда мяукала и жалобно смотрела в его глаза, прося говядинки, и терлась около него, подняв хвост строкою, он гладил ее, называл ее Машей, а говядинки все-таки не давал. Все богатство его состояло в стенных часах, с

²¹² Сараскина Л. И. Пушистые и когтистые компаньоны человека у Достоевского // Достоевский и современность : материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 г. В. Новгород, 2012. С. 332.

гирями на веревках, и от нечего делать он посматривал на эти часы, как будто интересуясь, который час. Но околела кошка» (19; 74).

Л. И. Сараскина, анализируя указанный эпизод, справедливо отмечает: «Безумный скупой старик, трясшийся над своим богатством, найденным у него после смерти, становится палачом несчастной кошки. Страшная пытка откуда-то была хорошо известна Достоевскому: кормить кошку вкусной свежей говядиной, но в крошечных порциях. Самая миниатюрная кошка-малоежка съедает в день минимум 150 граммов мясной еды. Фунт мяса в месяц, то есть около 15 граммов в день – это один крохотный кусочек мяса, рацион ежедневного питания, в десять раз меньше необходимого. Люди в пыточных тюрьмах от таких истязаний сходили с ума, умирая от истощения среди соблазнительных запахов вожделенной еды. Кошка, ласкаемая хозяином, называемая по имени, не получая еды, страшно мяукала! Живя в вечной муке, она погибала от голода и недоумения»²¹³. Таким образом, перед нами не просто палач животных, перед нами – *идеологический* убийца (знаковый персонаж позднего творчества Достоевского), который в своем злонамеренном издевательствах над кошкой реализует жалкое и тщетное стремление *покорить* и *поработить* природу, сыграть роль судьбы и надзирателя в отношении беззащитного зверя, точнее – зверя, которого насильно сделали беззащитным.

Однако в творчестве Ф. М. Достоевского показана не только человеческая ненависть, но и любовь к животным, которая способна раскрыть потаенные уголки сознания и психологии героев, определяя их скрытую морально-нравственную сущность. Эпизод из «Записок из Мертвого дома» о злом майоре, который издевался над арестантами, но больше всего на свете любил свою собаку Трезорку, явно иллюстрирует мысль о сложной противоречивой натуре героя Достоевского. Трезорка заменила людоненавистнику-майору родного сына и наполнила смыслом его никчемную отвратительную жизнь среди каторжных в остроге. Такое отношение к животным, на наш взгляд, порождает и неосознанную

²¹³ Сараскина Л.И. Пушистые и когтистые компаньоны человека у Достоевского. С. 331.

радость жизни, что является для героя абсолютной ценностью всего его существования.

В романе «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевский воплощает особый тип взаимоотношений людей и животных, где собака предана человеку, а человек предан собаке, собака и человек, как отмечает Достоевский (точнее – его герой) – «что-то целое, неразъединимое» (3; 171). Собака Азорка предана своему хозяину старику Смиту по своей природе, предана его дочери по своей благодарности за спасенную жизнь: «...раз где-то на реке, за городом, мальчишки тащили Азорку на веревке топить, а мамаша дала им денег и купила у них Азорку. Дедушка, как увидел Азорку, стал над ним очень смеяться. Только Азорка и убежал. Мамаша стала плакать; дедушка испугался и сказал, что даст сто рублей тому, кто приведет Азорку. На третий день его и привели; дедушка сто рублей отдал и с этих пор стал любить Азорку. А мамаша так его стала любить, что даже на постель с собой брала. Она мне рассказывала, что Азорка прежде с комедиантами по улицам ходил, и служить умел, и обезьяну на себе возил, и ружьем умел делать, и много еще умел... А когда мамаша уехала от дедушки, то дедушка и оставил Азорку у себя и все с ним ходил, так что на улице, как только мамаша увидела Азорку, тотчас же и догадалась, что тут же и дедушка...» (3; 412).

Азорка для Смитов – это не просто питомец, это разумное существо, это полноправный член семейства, который даже берет на себя инициативу помирить отца со своей неразумной дочерью, воскресить мир и любовь в этой семье: «Только в сумерки мы переходили через одну большую улицу; вдруг мамаша закричала: «Азорка! Азорка!» – и вдруг большая собака, без шерсти, подбежала к мамаше, завизжала и бросилась к ней, а мамаша испугалась, стала бледная, закричала и бросилась на колени перед высоким стариком, который шел с палкой и смотрел в землю. А этот высокий старик и был дедушка, и такой сухощавый, в дурном платье. Тут-то я в первый раз и увидела дедушку. Дедушка тоже очень испугался и весь побледнел, и как увидел, что мамаша лежит подле него и обхватила его ноги, – он вырвался, толкнул мамашу, ударил по камню палкой и

пошел скоро от нас. *Азорка еще остался и все выл и лизал мамашу, потом побежал к дедушке, схватил его за полу и потащил назад*, а дедушка его ударил палкой. Азорка опять к нам было побежал, да дедушка кликнул его, он и побежал за дедушкой и все выл. А мамаша лежала как мертвая, кругом народ собрался, полицейские пришли» (3; 411) (выделено мной. – Д. Б.).

Человек же предан собаке потому, что она позволяет ему выразить свою неистраченную любовь, позволяет в полной мере открыть в себе светлые и добрые чувства. В старике Смите живет потребность беззаветной привязанности к своей заклеянной и прокаженной дочери, потребность, которую невозможно выразить по своей горделивой и надменной натуре, но родительская любовь и преданность не умирает и не умрет никогда, она компенсируется любовью к собаке Азорке, ставшей для старика Смита верным другом и памятью о том времени, когда он был счастлив и дочь всегда была рядом с ним. Тем самым, собака для человека – ценность всей его уходящей жизни, «очеловечивание» его затвердевшей души, которая уже устала скитаться в ненависти и презрении: «Палка выпала из рук его. Он нагнулся, стал на оба колена и обеими руками приподнял морду Азорки. Бедный Азорка! Он был мертв. Он умер неслышно, у ног своего господина, может быть от старости, а может быть и от голода. Старик с минуту глядел на него, *как пораженный*, как будто не понимая, что Азорка уже умер; потом тихо склонился к бывшему слуге и другу и *прижал свое бледное лицо к его мертвой морде*. Прошла минута молчанья. Все мы были тронуты... Наконец бедняк приподнялся. Он был очень бледен и дрожал, *как в лихорадочном ознобе* (3; 175) (выделено мной. – Д. Б.). В таком отношении человека к животному, когда старик Смит воспринимает смерть собаки как личную трагедию, как точку невозврата, потому что смысл жизни утрачен, когда смерть собаки поражает человека и доводит его до лихорадки, впоследствии – до рокового исхода, выражаясь словами Р. О. Мазель, проявляется одно из главных открытий Достоевского – зло и добро не вне, а внутри, в сердце человека. Иными словами,

через безграничную любовь к животному, способность любить собаку, как человека, высвечены бездонные глубины души человека, его греха и страданий²¹⁴.

Уже в глубокой зрелости, осмысляя пережитое детское воспоминание о забитой кляче, воплощенное в указанной ранее статье из «Дневника писателя», Достоевский скажет о необходимости воспитывать в человеке любовь к природе и животным: «Научившись жалеть скотину, мужик станет жалеть и жену свою» (22; 29). Тем самым здесь уже проявляется совершенно иная точка зрения «взрослого» Достоевского на природу подобного человеческого поступка. Достоевский определенно четко дает понять, что в отношении ямщика к забиваемой им лошаденке проявляется не раздражение, а метод, указывая на бессознательную жестокость подобного проявления воли. Иными словами, человек не виноват в такой жестокости, ибо даже не осознает и не понимает степень зверского отношения к животным. Такие наблюдения за неосознанной жестокостью по отношению к животным станут источником убеждений Достоевского о необходимости народного просвещения.

В книге «Записки из Мертвого дома» каторжные животные становятся объектом человеческого зверства, однако весь ужас этой жестокости не только в самом его проявлении, а в полнейшей неспособности полюбить животных в сознании многих арестантов, шире – в сознании народа: «Вообще наши арестантики могли бы полюбить животных, <...> Но этого не позволяли. Ни порядки наши, ни место этого не допускали» (4; 189). К примеру, неосознанная жестокость проявляется в том, что каждый считал вправе потыкать пальцем в омертвевшее тело Гнедка, считал необходимым убивать собак ради выделки кож и меха, вполне допустимым цинично хвалить вкусное жаркое из мяса недавно всеми любимого козла Васьки. Поэтому неслучайно Ф. М. Достоевский в статье «Книжность и грамотность» скажет, что в нравственном воспитании народа необходимо особенно стоять за грамотность, потому что в распространении

²¹⁴ Мазель Р. О. Достоевский. За всех и за вся. М., 2012. С. 8-9.

грамотности заключается единственное возможное соединение с нашей родной почвой, с народным началом.

Итак, Достоевский указывает на то, что не только животные нуждаются в защите, но и люди, потерявшие кровные и духовные связи с живой природой, тем самым превратившись в огрубевших полуварваров, ждущих света. А поэтому цель Общества покровительства животным – в воспитании, прежде всего, людей, в «очеловечивании» их сущности.

Такой процесс «очеловечивания» в сознании Ф. М. Достоевского высвечен почвенническим определением природы, основу которого реализует близость к природе как залог адекватного развития личности. Таким образом, равно как и близость к земле и почве определяет стремление человека осознать свое место в жизни, интерес к животным выражает любовь к миру и человеку. В рассказе Ф. М. Достоевского «Мужик Марей», где передается воспоминание об одном из первых опытов общения с животными, представлено не что иное, как попытка познать этот мир через природу: «Занимают меня тоже букашки и жучки <...> люблю я тоже маленьких, проворных, красно-желтых ящериц <...> *И ничего в жизни я так не любил, как лес с его грибами и дикими ягодами, с его букашками и птичками, ежиками и белками, с его столь любимым мною сырым запахом перетлевших листьев*» (22; 47) (выделено мной. – Д. Б.).

Быть человеком почвы для Достоевского означает не просто бессознательно любить природу и животных, а испытывать особую кровно-биологическую связь с миром живой природы. Так, Достоевский в «Дневнике писателя» признается не раз, как стремился «открыть» для себя животных и природу: «... я выламываю себе ореховый хлыст, чтобы стегать им лягушек» (22; 47). И это с его стороны не живодерство, конечно же, а самое настоящее «открытие» природы, которое определяет не только интерес ребенка к логике устройства этого мира через животных, но и в дальнейшем происходит познание природы как сакрального образа вселенной.

Поэтому идеальная модель сосуществования животных и человека в мире живой природы – это проекция мифологического рая до грехопадения, какое высвечивается, на наш взгляд, в Книге пророка Исаии, где «волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козленком...» (Ис. 11:6). И эта мысль о сказочной гармонии живого мира была, безусловно, близка Достоевскому.

Так, в рассказе «Сон смешного человека» изображается та самая природа до грехопадения, которая сакральным смыслообразом определяет в подсознании рассказчика мифологический рай Божьего мира, где все люди счастливы от того, что любят природу и животных, где мир может стать абсолютно отвратительным, когда эта гармония сосуществования нарушена, т. к., потеряв чувство любви к природе в целом, люди начинают варварски истреблять животных. Через эту драгоценную для Достоевского мысль о том, что любовь и жалость к животным определяет и отношение к человеку, писатель формулирует, на наш взгляд, главную идею всего своего творчества – неверие в то, что зло может быть естественным состоянием человека. По мнению же самого Достоевского, естественное состояние человека – это не зло, а именно потребность в самой природе, которую необходимо развивать с самого детства.

Эта мысль утверждается в почвеннической статье Ф. М. Достоевского «Земля и дети», где говорится, что «всякий порядочный и здоровый мальчишка родится вместе с лошадкой, это всякий порядочный отец должен знать, если хочет быть счастливым» (23; 96). Подобное утверждение о необходимости диалога с природой и общения с животными в жизнедеятельности человека неоднократно воплощается и в художественном творчестве писателя, когда природа спасает героя от нравственной смерти.

В романе «Братья Карамазовы» капитан Снегирев определяет светлое будущее своего сына Илюши Снегирева (причем не в городе, а в деревне) именно благостью общения с животными, потому что, по его мнению, русский мальчик непременно должен родиться с лошадкой. Лошадка для ребенка, на наш взгляд, в

сознании Ф. М. Достоевского ассимилируется с необходимым воспитательным и духовным элементом ощущения радости детства, а впоследствии – и детских воспоминаний, которые оставят «глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь...» (25; 172).

Этими сильными «впечатлениями» и формируется человек почвы, детский голос которого не позволяет ему раствориться в повседневном хаосе жизни и не потерять человеческое лицо. Так, Илюша Снегирев сознательно воспитывал в себе жестокость, потому что им управляла жажда мести за униженного и оскорбленного отца. Поэтому неслучайно угощает собаку Жучку смертоносными для нее булочками с иголкой внутри, что представляется для него своеобразной проверкой на прочность. Однако, как человек почвы, как ребенок, в сознании которого заложена мысль, что у него будет дом на земле с лошадкой, Илюша испытывает мучительные страдания за страшное содеянное преступление, он понимает противоестественность данного поступка (как и Раскольников, человек почвы, страдает, осознавая, что по своей природе не способен на преступление). Итак, общение с животным и истинное понимание сакральности этого диалога способно облагородить душу человека, проявить в нем лучшие жизненные стремления, а самое главное – надежду на духовное исцеление и перерождение.

Так, старший брат старца Зосимы Маркел, в прошлом «великий грешник», неслучайно просит прощения у птичек и искренне верит в подобный диалог как богообщение, что рождает в нем непосредственное ощущение радости жизни и определяет его грешную сущность в стремлении найти абсолютное проявление любви и благородства через Бога. В диалоге с животными в сознании Маркела высвечен светлый образ благословенной жизни, что своего рода является Божьим словом о красоте мира и человека в нем. Маркел просит прощения у птичек, принимая их как Божье творение, и сознается в исключительной радости быть виноватым перед ними. Таким образом, в природе человек чувствует Бога, животные в сознании персонажей романа ассимилируются с «божьей славой» в

форме красоты естественного мира – птичек, солнца, солнечных лучей, неба и прочих природных элементов.

Животный мир через прямое восхваление не просто конструирует диалог человека с высшими силами, он приводит его к своеобразной вере в Бога. Ощущение Бога и вера в него в сознании старца Зосимы есть не прямая обязанность верующего человека, а истинное ощущение счастья от понимания «близости» Творца. Так, Зосима учит просить у Бога «веселья», а не прощения, ибо осознание своих грехов придет через ощущения абсолютной благодати природы как познания Бога. Неслучайно Зосима вспоминает, что его брат Маркел любил у птичек прощения просить, а также неслучайно учит любить природу, потому что в природе кроется сакральное присутствие Бога, потому что, «полюбив каждый листик», человек полюбит мир «всецелою любовью»: «Каждый листик, каждый луч божий обожайте. Любите животных, любите растения, любите каждую вещь» (15; 61). Стилистический модус трогательного в оценочных высказываниях старца Зосимы о природе определяет высокую степень лично пережитого в реализуемой аксиологической модели видения мира.

Однако через художественный bestiary Ф. М. Достоевского представлен также демонический мир природы, тот мир, который деструктивен и разрушителен, мир, заражающий общество «язвами и миазмами». Так, используя библейско-мифологический образ свиньи (где бесы воплотились в стадо свиней – Евангелие от Луки) в романе «Бесы», Ф. М. Достоевский устами своего героя Степана Трофимовича рисует ужасающую антиутопическую картину настоящего и будущего России, оккупированной свиньями-бесенятами: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!» (10; 499).

Образ свиньи здесь аксиологически мотивирован личными убеждениями Ф. М. Достоевского о том, что «дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту» (29(2); 85), именно поэтому образ свиньи (свиней) здесь является

прямой аллегорией «оскотиневшегося» общества (неслучайно в этом смысле нам кажется название места действия последнего романа Ф. М. Достоевского – *Скотопригоньевск*), или, как отмечает отец Василий (Куценко), в образе евангельских свиней диагностирована глубокая болезнь русского общества²¹⁵. Этот «оскотинившийся» мир как скверное ощущение реальности представляется также Свидригайлову (роман «Преступление и наказание») через образ мыши, а точнее – через острый запах мышей, который ему невыносим. Отвратительная картина мира показывает, что Свидригайлов обречен на вечные страдания, а смрадный запах мышей высвечивает ту убогую действительность, в которой вынужден существовать герой, тот мир, который, по справедливому замечанию В. Ш. Кривоноса, становится формой небытия, метафорой скоропостижной кончины персонажа²¹⁶.

Класс беспозвоночных животных в художественном творчестве Ф. М. Достоевского представлен преимущественно образом паука и его сородичей из отряда членистоногих (мушка, муравей, клоп, тарантул, скорпион и др.). Как мы уже отметили, образ паука – яркая эмблема демонического мира природы, сквозной образ произведений Ф. М. Достоевского; паук, по справедливому замечанию О. Н. Турышевой, является «лицетворением жестокой, темной и глухой природы, бессмысленно уничтожающей человека»²¹⁷ или «символом Смерти без воскресения»²¹⁸ (Т. А. Касаткина).

Примечательно, что Ф. М. Достоевский максимально использует аксиологические и художественные возможности образа паука. С точки зрения аксиологии образ паука – это способ оценки мира и человека; с точки зрения художественного свойства паук у Достоевского является и объективированным образом, на уровне функционирования, действия или в конкретном

²¹⁵ Куценко В. «Бесы»: актуальные вопросы // Православная вера. 2016. № 12 (512). С. 3.

²¹⁶ Кривонос В. Ш. «Неужели это был сон?» (Литературный анализ сна Свидригайлова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Литература в школе. 2009. № 9. С. 6.

²¹⁷ Турышева О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2003. № 28. Вып. 6. С. 116.

²¹⁸ Касаткина Т. А. Деталь-вещь // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 152.

индивидуально-чувственном представлении (паук в человеческий рост, скорпион с усиками во сне Ипполита, пауки во сне Сережи Сокольского), и объективированным миром (баня с пауками, муравейник), и художественным приемом, тропом – сравнением (так, Подпольный Человек идею разврата в окружающей его действительности сравнивает с пауком; Раскольников сравнивает себя с пауком во время своего нравственного и идеологического подполья, когда вынашивал идею убить старуху-процентщицу, Дмитрий Карамазов чувствует себя «клопом» по сравнению с величию жертвы Катерины Ивановны, когда та пришла к нему на ночь за деньги) и символизирующей метафорой, смысловым знаком расширительного масштаба (В. А. Михнюкевич)²¹⁹ (красный паучок Ставрогина, душа паука Аркадия Долгорукого, тарантул как метафора страха смерти в сознании Ипполита Терентьева, таракан в стихотворении Лебядкина, смрадное насекомое в душе Дмитрия Карамазова).

Кроме того, Ф. М. Достоевского, на наш взгляд, интересовало мифологическое значение образа паука, потому что, несмотря на то, что «в разных мифопоэтических традициях символика паука многозначна, в христианской традиции в его образе доминирует негативная семантика зла, греха, коварства, холодной жестокости»²²⁰. Возможно, именно поэтому образ паука у Достоевского – полифункциональный в смысловом наполнении и подчеркнутый глубоко оригинальным стиливым исполнением (по принципу «единичности», по принципу «множественности», обработанный фрагментарно или сконструированный детально).

Впервые у Ф. М. Достоевского образ паука воплощается в конкретном индивидуально-чувственном представлении рассказчика (и героя) «Записок из Мертвого дома». Горянчикову представляется рецидивист Газин, «ужасное существо», любившее резать маленьких детей исключительно из удовольствия, в

²¹⁹ Михнюкевич В. А. Реминисценция и символизирующая метафора в романном мире Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность : материалы XXVI Международных Старорусских чтений. В. Новгород, 2012. С. 260.

²²⁰ Турышева О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки. С. 116.

образе исполинского паука с человеческий рост. Паук здесь не просто выражает высокую степень деморализованности и нравственного гниения человеческой природы, но и подсознательные страхи того, кто этого паука представляет. Через паука в человеческий рост автор не только оценивает персонажа, но и показывает, как человек может стать ненавистным и отвратительным другому человеку, отвратительным до умопомрачения, до страха смерти.

Гиперболизированный в размерах паук, построенный по художественным принципам «укрупнения», «фокусирования», в творчестве Ф. М. Достоевского зачастую является признаком деструктивного восприятия действительности и психологического дисбаланса. Так, Лизе Тушиной из романа «Бесы» свойственны навязчивые представления об огромном злом пауке, к которому приведет ее Николай Ставрогин, в результате чего ее жизнь и порешится: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» (10; 402). Представления о большом злом пауке в совокупности взаимодействуют с интуитивными страхами и катастрофическими предчувствиями героини о своей страшной гибели, косвенная причина которой – «кровопийца Ставрогин». Обратим внимание, что не сам Ставрогин Лизе кажется злым пауком, а тот мир, который за ним скрывается и который ее чем-то отпугивает на подсознательном уровне. Однако и Николаю Ставрогину тоже грезится не паук, но паучок. Этот паучок представлялся Николаю Ставрогину в *те дни*, когда он совратил малолетнюю Матрешу. Красный паучок определяет в сознании Ставрогина способность к глубокой рефлексии, где открываются им самим потаенные лабиринты глубин его внутреннего мира, что выражает сложнейшую модель самоанализа. Паучок, введенный в воспоминания Ставрогина о преступлении с Матрешей, функционирует как некий стоп-кадр болевых точек прошлой жизни данного персонажа, он является некой общей морфологией восприятия до мельчайших подробностей природы в *тот* момент, позволяя герою обнажить свою душу: «...

стал смотреть на крошечного маленького паучка на листке герани и забылся» (11; 19).

Тем самым ясное видение паучка фокусирует значимость воспоминаний о Матреше и раскрывает особенности сопряжения-напряжения сознания Ставрогина. Тот факт, что паучок в пик самоанализа заставляет героя забыться, свидетельствует о том, что Ставрогин неоткровенен даже с самим собой, т.к. он не является хозяином своей воли и своих эмоций, что неоднократно повторяется им. Через этого паучка, через восприятие природы до мельчайших ее проявлений (он не помнит, как звали хозяйку квартиры, но очень хорошо помнит, какой был воздух, как светило солнце, как надвигалась тишина) в *тот* момент акцентируется Достоевским скрытое раскаяние Ставрогина в своем надругательстве над малолетней девочкой, что сам герой признать не может, представляя это действие как бунт, как провокацию, как революционную игру с целью пошатнуть нравственные устои, тем самым пытаясь вызвать ненависть к себе для собственной забавы. Однако если в своем сознании перерабатывает Ставрогин сложную систему воспоминаний прошлого, внутренне напряженно воплощаемой по формуле «я все помню», если Ставрогин передает физиологически достоверные импульсы от созерцания природы в момент кульминации и развязки этого страшного события (совращение девочки), то нетрудно понять, что эти события – не воспоминания из многих, а значимые и переломные моменты его жизни.

Таким образом, «единичный» паучок, введенный как образ, позволяет раскрыть «бездонные глубины души человека». Так, в «дурных снах» Ипполита Терентьева из романа «Идиот» отчетливо запечатлелся образ Скорпиона не просто детально обрисованного до мельчайших подробностей, но и сознательно выделенного в страшно фантастическое и одновременно антропоморфное существо.

Примечателен тот факт, что в сознании Ипполита, с одной стороны, этот скорпион обозначен конкретно: это результат кошмарных снов, навязчиво-

маниакальное видение, это ужасное животное, это чудовище, вызывающее чувство глубокого отвращения и на эмоциональном, и на физиологическом уровне; с другой стороны, скорпион – это вполне закономерный образ в сознании Ипполита как результат его сложной мыслительной деятельности о жизни и смерти, как результат его бунта против природы и мироустройства. Роковой поединок, описанный крайне натуралистично, между собакой и скорпионом символизирует онтологическую борьбу двух начал в природе – демонического и сакрального, борьбу жизни и смерти, веры в красоту и презрения к божественному устройству.

Иными словами, этот скорпион, по справедливому утверждению В. Н. Белопольского, показывает, что мир в образе паука не только бессмысленен, но и враждебен человеку; олицетворение природы в образе немого зверя, скорпиона, тарантула ассоциируется в подсознании героя с господством злых, низменных, безобразных сил²²¹.

«Единичный» паук, введенный как художественный прием, обладает аксиологической функцией, с помощью паука герои способны оценить сами себя и выразить свое отношение к миру. Как правило, отдельно взятый паук, функционирующий как сравнение, указывает на ничтожность, зыбкость человеческой природы. Так, Дмитрий Карамазов чувствует себя «клопом» и ничтожеством по сравнению с величием жертвы Катерины Ивановны, паук, с которым сравнивается Раскольников, обозначает мифологему подполья, нонконформизма, крайней степени деструктивности, озлобления («я тогда, как паук, к себе в угол забился»); однако, в то же время, образ паука позволяет оценить Раскольникова не только как жертву, но и как палача: «... или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал» (6; 320). Иными словами, смысловое наполнение образа паука у Достоевского «изломано» и весьма «оборотно» (один и тот же образ выражает антиномичные понятия) с определенной целью – передать различные «срезы» психологического состояния

²²¹ Белопольский В. Н. Достоевский и другие. Статьи о литературе. Ростов-на-Дону, 2010. С. 96.

героя. Или, к примеру, Подпольный Человек идею разврата в окружающей его действительности сравнивает с пауком, выражая при этом не только метафизическую ненависть к мироустройству, но и специфическим образом показывая свое повышенное экзистенциальное беспокойство – состояние, «в котором естественный страх смерти, острейшее переживание своей неизбежной конечности усугубляется страхом насилия над личностью со стороны внешних, главным образом, социальных обстоятельств»²²².

Паук как образ, построенный по принципу «множественности», а точнее – пауки, в художественном творчестве Достоевского свидетельствуют уже не об отдельно взятом человеке, а, скорее, о его картине мира, о его представлении определенного пространства как возможности *иного* мира. Так, баня с пауками для Свидригайлова – это его представление о вечности, о потустороннем устройстве, вера в будущую жизнь. Однако наличие пауков свидетельствует, что это не жизнь, а смерть, что это не рай, а чистилище; а самое главное – сам Свидригайлов не желает для себя счастливой вечности, он жаждет страдания, хотя Свидригайлова влечет мир живой жизни, который воплощен в романе в образе цветущего оазиса – воображаемого или реального²²³. Для Раскольникова окружающий мир – это мир тварей дрожащих в образе муравейника. Как он сам признается Сонечке, его цель – власть над муравейником. Муравейник здесь, с одной стороны, подчеркивает хищнический характер Раскольникова и противоборство мироустройству и обществу, с другой, – сигнализирует о его раскаянии, потому что осознание того, что люди могут быть муравейником, а он – иметь власть над муравьями, для него невыносимо и губительно: «Что делать?.. Страдание взять на себя» (6; 253). Так, мы видим, что паук является героям Достоевского в момент глубокого осознания своих преступлений.

Однако паук и в художественном мире Достоевского, и для самого Достоевского является также предметом (образом) сакрального мира природы.

²²² Белоусова Е. Г. Русская проза рубежа 1920-х – 1930-х годов : кристаллизация стиля. Челябинск, 2007. С. 8.

²²³ Ясенский С. Ю. О некоторых особенностях литературного и культурологического контекста романа «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 375.

Это связано с тем, что герои воспринимают природу исключительно как аллегория счастья и как Божье творение, где нет места демонической уничтожающей силы в природе, или же герою Достоевского всегда дается выбор и альтернатива: наряду с демоническим образом природы он видит сакральную ее сущность (паук в сознании каторжника – роман «Идиот», паук в сознании Кириллова – роман «Бесы», все это проанализировано в предыдущих разделах диссертации). К примеру, Ипполит Терентьев (роман «Идиот») завидует мушке, которая способна радоваться красоте и благодати природы, а он обречен на смерть, и поэтому мушка для него как олицетворение всей живой природы стала сакральной ценностью, определяющей его потребность в ритуальном *прощании с миром*. И это осознание счастья подается здесь Достоевским через особый почвеннический характер общения с природой, организуемый сознательно или бессознательно как поиск Бога во внутреннем ощущении персонажей.

Таким образом, образ паука и его сородичей определяет языческое ощущение мира, это выражение сложной натуры человека, способность к рефлексии и модель восприятия мира многих героев Достоевского, перед которыми автор, как правило, ставит непростую нравственную задачу – истребить в себе душу паука.

Итак, изучив специфику животного мира в художественной аксиологии Ф. М. Достоевского, приходим к следующим соображениям.

Животный мир определяет значимые «аксиологемы» натурфилософии Достоевского, обозначающие его принципиальные убеждения о взаимоотношении человека и природы, о связи человека с землей и ее обитателями сквозь призму ценности и антиценности: с одной стороны, отношение к животным определяет важное убеждение писателя, суть которого – *через жалость и сострадание к братьям нашим меньшим формируется чувство добра и справедливости, милосердия к человеку*; с другой – животный мир полифункционален в смысловом наполнении и воплощен глубоко оригинальным стилевым исполнением. С точки зрения художественной аксиологии животный

мир подчеркивает как сакральное значение природы в системе ценностей человека, так и демонический мир природы, тот мир, который деструктивен и разрушителен, мир, заражающий общество «язвами и миазмами».

Итак, название темы диссертационной работы указывает на изучение аксиологической значимости природы как отражения мировоззренческого и эмоционального опыта автора и его героев. Именно поэтому для анализа мы выбрали преимущественно поздние романы Достоевского, ведь в них проявляется в полной и объективной мере зрелый Достоевский-художник. Поздние романы универсальны, они вбирают в себя опыт ранних произведений и обобщают его на высшем художественном уровне; именно в поздних романах синтезируется мировоззренческий и творческий опыт Достоевского, понимание природы как ценности, как способа оценки мира и человека, как специфическую форму осмысления реальности.

Анализ образа природы в поздних романах Ф. М. Достоевского мы провели сквозь призму мировоззренческого опыта писателя, его представлений о природе, которые мы выявили в первых разделах нашего исследования, то есть его понимания природы в эстетическом и сакральном значении, в почвенническом осмыслении. Иными словами, было продемонстрировано, как аксиология природы в мировоззренческом опыте Ф. М. Достоевского нашла отражение в художественном творчестве писателя.

В третьей главе мы сделали попытку высветить природу как ценность в творческом опыте Достоевского, изучить аксиологию природы Ф. М. Достоевского, воплощенную в художественной структуре романов «великого пятикнижия», понять, какую роль играла природа в поздних романах Достоевского, что позволило нам говорить, как эстетическое, почвенническое и сакральное понимание природы в системе ценностей Ф. М. Достоевского отразилось в его позднем творчестве, в результате чего пришли к следующим выводам:

1. С точки зрения аксиологии природы в романе «Преступление и наказание» воплощается почвенническое понимание природы, которое реализует в мировоззрении Раскольникова борьбу двух аксиологических центров мышления: голос из детства, обозначенный желанием выбраться из душной городской среды в сад, где должен воспитываться и развиваться любой человек; и голос пошатнувшегося человека, утверждающий в сознании Раскольникова отвращение от жизни, полнейшее разочарование в окружающей действительности.

2. Художественная значимость природы в романе «Идиот» определена способностью творить идеальное пространство эстетическим и сакральным смыслообразом, природа выражает соотношение реального и идеального миров, и этот идеальный мир отчасти представлен через пейзаж. Красота природы формирует в сознании князя Мышкина жизненные установки и идеалы – радоваться каждому мгновению «великого праздника» (т. е. жизни в природе), во всех и во всем находить проявление высоких и светлых чувств, любить и ценить природу как божественное творение и человека в ней, не видеть и не замечать ужасное и мерзкое, находить во всей «сокровищнице» мира благородное и совершенное, а самое главное – быть неподдельно счастливым благодаря осознанию гармонии с природой.

3. Эпицентр аксиологического осмысления природы в романе «Бесы» организован почвенническим идеалом Достоевского, заключенным в отношении к земле. В основе этого идеального отношения к природе лежит языческий культ преклонения земле, превращенный в ритуал исповеди или покаяния у Достоевского, истинно полюбившийся писателю и функционирующий, что мы уже до этого отмечали, как важная микромодель, способствующая адекватному мировосприятию и нормальному психологическому развитию личности. Почвеннический идеал Достоевского в романе «Бесы» воплощается также через корреспондирующий с дохристианским культом общения с природой мотив обоготворения природы, который реализуется сравнением персонажей с природными элементами (к примеру, с солнцем), через понимание

промежуточности и несовершенства человека перед природой. Поиски Бога в сознании своих лучших героев (Кириллова, Ставрогина, Шатова, Хромоножки) Достоевский растворяет в диалоге с природой, в видении природных элементов, в созерцании пейзажа, в представлении человека себя частью природного пространства.

4. Аксиология природы как мировоззренческая и философская линия романа «Подросток» воплощена через сакральный смыслообраз, где передается утверждение Божьего промысла в мире, через почвеннический характер природы, где выражается сакраментальное отношение к земле (в мыслях о том, что земля – это и спасение, и нравственная реабилитация), через эстетический характер природы, где выявляется постижение красоты в природе как ощущение счастья и радости жизни.

5. Природа в романе «Братья Карамазовы» священна и сакральна – отсюда мотив вины перед природой и мотив восхваления природы, желание припасть к ней, потребность в конкретных ее свойствах и проявлениях. Природа здесь концептуализируется образом земного рая, является божественным творением, изначально выше и мудрее человека, поэтому у нее нужно учиться жизни в целом. Кроме того, анализ образа природы в художественной аксиологии писателя помогает нам раскрыть глубинные тайны и загадки в сознании, мировоззрении и психологии персонажей романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

6. Животный мир определяет важные «аксиологемы» натурфилософии Достоевского, обозначающие его принципиальные убеждения о взаимоотношении человека и природы, о связи человека с землей и ее обитателями сквозь призму ценности и антиценности. С одной стороны, отношение к животным определяет незыблемое убеждение писателя, суть которого – через жалость и сострадание к братьям нашим меньшим формируется чувство добра и справедливости, милосердия к человеку. С другой – животный мир полифункционален в смысловом наполнении и воплощен стилистически глубоко оригинально. С точки зрения художественной аксиологии животный мир

высвечивает как сакральное значение природы в системе ценностей человека, так и демонический мир природы, тот мир, который деструктивен и разрушителен, мир, заражающий общество «язвами и миазмами».

Заключение

В диссертации обозначена аксиология природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского, значимость и ценность природы в сознании Ф. М. Достоевского, в творческом наследии писателя. На этом считаем исследование завершённым, цели и задачи были достигнуты, однако тема не закрыта для дальнейшего изучения. В частности, мы не упомянули о том, что с природой в творчестве Достоевского связана система устойчивых мотивов – мотив прощания с природой, мотив восхваления природы, мотив припадания к земле (хотя последний в нашем исследовании отчасти затронут).

Особенность «природной» составляющей в мотивной структуре Ф. М. Достоевского заключается в том, что мотив здесь содержит в себе не только определенное художественное условие, образный характер и эстетическую значимость (А. Н. Веселовский²²⁴, О. М. Фрейденберг²²⁵), но и имеет ярко выраженную аксиологическую основу. Далее обратимся к значимым «природным» мотивам творчества Ф. М. Достоевского, однако все наши рассуждения претендуют лишь на статус постановки вопроса: данная проблема требует детального исследования.

Так, мотив восхваления природы не просто реализуется в различных оценочных высказываниях о природе, но и проецирует, на наш взгляд, сакральный диалог человека с Богом как процесс познания мира (например, восхваление природы у Дмитрия Карамазова высвечено стихийным стремлением принимать и впитывать мир без остатка). Мотив вины перед природой определяет особый тип сознания героя: он не обособлен, он сопричастен с миром и человеком, он остро чувствует свой грех перед природой, который заставляет героя каяться и просить у природы прощения. К примеру, мотив

²²⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 321.

²²⁵ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 99.

вины Дмитрия Карамазова перед природой воплощается в желании истребить себя еще *до восхода солнца* в том случае, если бы он убил: он не хочет, чтобы Земля стала свидетелем его преступления. Раскольников убежден в своей трагической участи и невозможности избежать раскаяния за содеянное преступление, потому что даже мушка была свидетельницей страшного злодеяния. Это связано с тем, что для многих героев Достоевского – «Бог и природа – все одно». В мотиве вины перед природой заключено не стремление преодолеть грех, а обозначены поиски Бога и самого себя.

Далее подробнее позволим себе остановиться на мотиве прощания с природой. Для многих героев Достоевского, обреченных на неминуемую смерть, ритуал прощания с природой – это не стремление преодолеть небытие, это неотъемлемая часть их религиозной культуры, это потребность испытать последние минуты счастья на земле, это возможность поблагодарить высшие силы за подаренное удовольствие – быть в мире; иными словами, природа в финале существования героя становится сакральной ценностью утраченной жизни.

Кроме того, мотив прощания с природой – это сквозной мотив в художественном мире Ф. М. Достоевского, пронизывающий все его творчество – от первого романа до последнего. Так, в романе «Бедные люди» отвратительная картина смерти нивелируется фантастическим стремлением человека насладиться последними минутами жизни. Обреченный на смерть студент-чахоточник Покровский захотел «в последний раз взглянуть на день, на свет божий, на солнце» (1; 45). Природа тем самым для него становится высшим смыслом, без прощания с природой уход в небытие герою кажется абсурдным и невозможным, природа как олицетворение жизни – единственное, что держит его в этом мире, пытая в предсмертных муках, заставляя корчиться от боли – все ради того, чтобы испытать одно мгновение (познать мир божий): «Но всего более истерзали и измучили меня его последние мгновения. Он чего-то все просил долго-долго коснеющим языком своим, а я ничего не могла разобрать из слов его. Сердце мое

надрывалось от боли! Целый час он был беспокоен, об чем-то все тосковал, силился сделать какой-то знак охолоделыми руками своими и потом опять начинал просить жалобно, хриплым, глухим голосом; но слова его были одни бессвязные звуки, и я опять ничего понять не могла. Я подводила ему всех наших, давала ему пить; но он все грустно качал головою. Наконец я поняла, чего он хотел. Он просил поднять занавес у окна и открыть ставни» (1; 44).

Несмотря на то, что больной студент так и не увидел солнце и божий свет, потому что солнца не было, облака застилали небо туманною пеленою, сам акт прощания с природой, остро значимый в жизни героя, состоялся. Тем самым природа для него гораздо больше значит, чем просто пейзажное проявление, природа для героя, как ни странно, есть понимание смысла уходящей жизни, умение ценить и любить жизнь, воспринимать каждое природное проявление как благодать своего существования на Земле.

Нелли, героиня романа «Униженные и оскорбленные», перед смертью не испытывала такой острой потребности прощания с природой, однако в ее предсмертных диалогах – нескончаемая любовь к миру через радость от созерцания природных проявлений (больная и беспомощная, она с наслаждением поглядывала на цветы, которые стояли перед ее кроватью). Ситуация прощания с природой позволяет героине преодолеть физическую немощь и слабость, на мгновение забыть о неминуемой смерти (безусловно, она осознавала, что умрет); тем самым последние минуты восприятия природы рождают непреодолимое чувство радости полноценной жизни, страстная любовь к природе олицетворяет абсолютное ощущение счастья (грубо говоря – в ситуации прощания с природой слабая, обреченная на смерть героиня оказывается «живее всех живых»): «Она с волнением рассказывала о голубых небесах, о высоких горах, со снегом и льдами, которые она видела и проезжала, о горных водопадах; потом об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, об сельских жителях, об их одежде и об их смуглых лицах и черных глазах; рассказывала про разные встречи и случаи, бывшие с ними. Потом о больших городах и дворцах, о высокой церкви с куполом, который

весь вдруг иллюминировался разноцветными огнями; потом об жарком, южном городе с голубыми небесами и с голубым морем... Никогда еще Нелли не рассказывала нам так подробно воспоминаний своих. Мы слушали ее с напряженным вниманием. Мы все знали только до сих пор другие ее воспоминания – в мрачном, угрюмом городе, с давящей, одуряющей атмосферой, с зараженным воздухом, с драгоценными палатами, всегда запачканными грязью; с тусклым, бедным солнцем и с злыми, полусумасшедшими людьми, от которых так много и она, и мамаша ее вытерпели. И мне представилось, как они обе в грязном подвале, в сырой сумрачный вечер, обнявшись на бедной постели своей, вспоминали о своем прошедшем, о покойном Генрихе и о чудесах других земель...» (3; 432). Все это подтверждает нашу мысль о том, что природа в данном мотиве – высшая ступень бытия и сакральная ценность для персонажей.

Таким образом, в мотиве прощания с природой Достоевский поставил перед собой трудную художественную задачу – отвратительное представить прекрасным. Именно поэтому мотив прощания с природой – сокровенный мотив в творчестве Достоевского. Писатель не эстетизирует смерть, он эстетизирует последние минуты жизни. Его герой, осознавая благодать Божьего мира в ситуации прощания с природой, приходит к страшному и трагическому выводу об абсурдности смерти, о ее невозможности, о ее противоестественности. Несмотря на то, что Достоевский, как отмечала Р. О. Мазель, проводит своих героев через великие испытания, часто через непреодолимое чувство стыда и унижения²²⁶, смерть для персонажа – это самый страшный приговор, и ужаснее этого исхода уже ничего не может быть; смерть – это высшее наказание для человека.

Все это открывает богатую перспективу для развития научной мысли. В данном исследовании мы лишь продемонстрировали, что природа в наследии Достоевского не только образ, художественные декорации и внешний фон произведения, но и продукт мировоззрения, ценность, которая позволяет открыть

²²⁶ Мазель Р. О. Достоевский. За всех и за вся. М., 2012. С. 21.

сложный внутренний мир персонажа; в природе высвечивается особый характер сознания автора и его героя, специфическая форма осмысления реальности.

Итак, обобщим полученные результаты нашего исследования.

В первой главе мы изучили проблемы теоретического обоснования природы в литературном произведении, проблемы методологии и анализ основных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского, в результате чего пришли к следующим выводам.

В изучении природы в творчестве Ф. М. Достоевского нужно исходить из того, какое место природа занимала в сознании писателя, в его системе ценностей, как сформировалось у писателя представление о природе как естественной среде обитания, какую роль играла природа в мировоззрении Ф. М. Достоевского. Иными словами, чтобы понять смысл воплощения образа природы в художественном наследии Достоевского, нужно обратиться вначале к мировоззренческому опыту писателя, что впоследствии сформирует аналитическую модель понимания и изучения художественного воплощения природы в наследии писателя.

Изучение образа природы в теоретическом аспекте на уровне различных подходов и предпосылок открывает нам немалый горизонт возможностей для обоснования и художественных принципов воплощения природы в наследии Ф. М. Достоевского, и теоретико-литературоведческого подхода в исследовании художественной аксиологии природы на материале поздних романов писателя.

Во второй главе мы раскрыли понимание природы в мировоззрении и системе ценностей Ф. М. Достоевского, роль природы в сознании Ф. М. Достоевского, в результате чего пришли к следующим выводам:

Эстетическое содержание художественной аксиологии природы в творческом опыте Достоевского достигается не только описательными оборотами, создающими прекрасные зрительные ряды, а абсолютным постижением смысла природы – в умении найти в ней высшую сущность вещей и идеальное начало (Красоту), в способности учиться у природы жизни в ее

гармонии и счастье. Аксиологическая значимость природы в эстетическом освещении становится символом идеального мира. Эстетическое свойство природы в художественной аксиологии Достоевского способно творить земной рай, идеальный мир в физическом и метафизическом пространстве. Постигание красоты и благости природы в художественном сознании Достоевского формирует проявление высоких и светлых чувств героя.

Эпицентр **почвеннического** осмысления природы воплощается аксиологическим идеалом Достоевского, заключенным в отношении к земле как сакральной основе мироздания, как модели адекватного развития и воспитания личности. Почвеннические идеалы Достоевского реализуются через особый характер исповедальности природе, через дохристианские культы общения с землей, через мотив припадания к земле, что открывает в художественной системе писателя языческое ощущение мира. Почвенническая мысль о природе заключается также в мотиве близости к природе, в убеждении Достоевского о том, что всякий ребенок «родится с лошадкой» и должен воспитываться в саду. Языческий обряд целования земли Достоевский сакрализует и возвышает его до духовной потребности у персонажей, как правило, возродиться к новой жизни.

Сакральное значение природы в романах Ф. М. Достоевского мотивировано тем, что сам Достоевский воспринимал природу как *земной рай, как присутствие Бога в мире*, через образ природы высвечивается концепция земного рая, подаренного людям свыше. Сквозь призму отношения к природе герой Достоевского проходит нравственную проверку, т. е. по тому, как тот или иной персонаж видит и воспринимает природу, можно судить о характере его душевной организации.

В третьей главе мы изучили животный мир и мир живой природы в мировоззренческом и творческом опыте Достоевского, аксиологию природы Ф. М. Достоевского, воплощенную в художественной структуре романов «великого пятикнижия», высветили, как эстетическое, почвенническое и сакральное понимание природы в системе ценностей Ф. М. Достоевского

отразилось в его позднем творчестве, в результате чего пришли к следующим выводам.

С точки зрения аксиологии природы в романе «Преступление и наказание» воплощается почвенническое понимание природы, которое реализует в мировоззрении Раскольникова борьбу двух аксиологических центров мышления: голос из детства, определяемый желанием выбраться из душной городской среды в сад, где должен воспитываться и развиваться любой человек; и голос пошатнувшегося человека, утверждающий в сознании Раскольникова отвращение от жизни, полное в ней разочарования.

Художественная значимость природы в романе «Идиот» – в ее способности творить идеальное пространство эстетическим и сакральным смыслообразом. Природа выражает соотношение реального и идеального миров, и этот идеальный мир отчасти представлен через пейзаж. Природа как высшая форма Красоты мироздания в своей степени выражения Прекрасного формирует в сознании князя Мышкина жизненные установки и идеалы – радоваться каждому мгновению «великого праздника» (т. е. жизни в природе), во всех и во всем находить проявление высоких и светлых чувств, любить и ценить природу как божественное творение и человека в ней, находить во всей «сокровищнице» мира благородное и совершенное, а самое главное – быть неподдельно счастливым благодаря осознанию гармонии с природой.

Эпицентр аксиологического осмысления природы в романе «Бесы» организован почвенническим идеалом Достоевского, заключенным в отношении к земле. В основе этого идеального отношения к природе лежит языческий культ преклонения земле, превращенный в ритуал исповеди или покаяния у Достоевского, истинно полюбившийся писателю и функционирующий, что мы уже до этого отмечали, как важная микромодель, способствующая адекватному мировосприятию и нормальному психологическому развитию личности. Почвеннический идеал Достоевского в романе «Бесы» воплощается также через корреспондирующий с дохристианским культом общения с природой мотив

обогащения природы, который реализуется сравнением персонажей с природными элементами (к примеру, с солнцем), промежуточностью и несовершенством человека перед природой. Поиски Бога в сознании своих лучших героев (Кириллова, Ставрогина, Шатова, Хромоножки) Достоевский растворяет в диалоге с природой, в видении природных элементов, в созерцании пейзажа, в представлении человека себя частью природного пространства.

Аксиология природы как мировоззренческая и философская линия романа «Подросток» воплощена через сакральный смыслообраз природы, где передается утверждение Божьего промысла в мире, через почвеннический характер природы, где выражается сакраментальное отношение к земле (в мыслях о том, что земля – это и спасение, и нравственная реанимация), через эстетический характер природы, где выявляется постижение красоты в природе как ощущение счастья и чувство радости жизни.

Природа в романе «Братья Карамазовы» священна и сакральна – отсюда мотив вины перед природой и мотив восхваления природы, желание припасть к ней, потребность в конкретных ее формах и проявлениях. Природа здесь концептуализируется образом земного рая, является божественным творением, изначально выше и мудрее человека, поэтому у нее нужно учиться жизни в целом. Кроме того, анализ образа природы в как ценности помогает нам раскрыть глубинные тайны и загадки в сознании, мировоззрении и психологии персонажей романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

В художественном мире Ф. М. Достоевского с точки зрения аксиологии животные представлены, как мы уже сказали, не системой персонажей, а неотъемлемой частью природного мира, выражением диалога природы и человека и средством создания определенной модели мироощущения и мировидения. Животный мир определяет значимые «аксиологемы» натурфилософии Достоевского, обозначающие его принципиальные убеждения о взаимоотношении человека и природы, о связи человека с землей и ее обитателями сквозь призму ценности и антиценности: с одной стороны,

отношение к животным определяет важную аксиому писателя, суть которой – *через жалость и сострадание к братьям нашим меньшим формируется чувство добра и справедливости, милосердия к человеку*; с другой – животный мир полифункционален в смысловом наполнении и воплощен глубоко оригинальным стилевым исполнением. С точки зрения художественной аксиологии животный мир подчеркивает как сакральное значение природы в системе ценностей человека, так и демонический мир природы, тот мир, который деструктивен и разрушителен, мир, заражающий общество «язвами и миазмами».

Перспективным представляется наше исследование в связи с тем, что уникальный опыт Ф. М. Достоевского в изображении природы сквозь призму одной из аксиологической модели – философии почвенничества – не остается забытым и находит свое продолжение в творчестве писателей русского зарубежья (Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, М. А. Осоргина (Ильина) и представителей деревенской прозы (В. Г. Распутина, Ф. А. Абрамова, В. П. Астафьева). В дальнейшем можно провести исследование, посвященное тому, как воплощается образ природы в русской литературе XX века в тесном диалоге с художественными и мировоззренческими ориентирами Ф. М. Достоевского.

Кроме того, в настоящее время большие перспективы для исследования имеет почвенническая философия Достоевского, отчасти затронутая в этой работе, которая, как в зеркале, отразилась в современных идеологических баталиях. К примеру, в творчестве писателей русского зарубежья (Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, М. А. Осоргина) почвенничество Достоевского представлено как пророчество об «обесовлении» России, а писатель-эмигрант в своем творении постоянно находился в поиске духовной связи с родными корнями; писатели деревенской прозы (В. Г. Распутин, Ф. А. Абрамов, В. П. Астафьев), понимая особую значимость почвеннических идей Достоевского, остро акцентировали свой творческий взор на утверждении уважения к родной земле, гибнущей от жестокого обращения и эксплуатации.

Уникальный почвеннический опыт Ф. М. Достоевского не остается забытым и находит свое продолжение в современной публицистике, которая не просто ставит острые вопросы и дает неоднозначные ответы, но и, в конечном счете, увековечивает посмертную репутацию Достоевского²²⁷. В связи с этим одним из специфических и, самое главное, симптоматических факторов развития современной литературы является обращение к почвенничеству Ф. М. Достоевского и актуализация его идей и представлений о значимых и переломных событиях истории России XIX века (Крымский вопрос, Восточный вопрос, русский либерализм и проч.), которые могут быть злободневно вписаны в эпоху современных реалий.

²²⁷ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. М., 2013. С. 10.

Список литературы

1. Акелькина, Е. А. Вкус эстетический [Текст] / Е. А. Акелькина // Достоевский : эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. – Челябинск : Металл, 1997. – С. 11–12.
2. Алексеев, А. А. Христианские основы эстетики Достоевского [Текст] / А. А. Алексеев // Ф. М. Достоевский и национальная культура. – Выпуск 2. – Челябинск : Издательство Челябинского государственного университета, 1996. – С. 3–28.
3. Алексеев, А. А. Характерология этико-эстетическая [Текст] / А. А. Алексеев // Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников; ЧелГУ. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 236–237.
4. Алексеев, А. А. Эстетическая многоплановость творчества Ф.М. Достоевского (1866-1881) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук [Текст] / А. А. Алексеев. – Екатеринбург, 1993. – 225 с.
5. Альми, И. Л. К интерпретации одного из эпизодов романа «Идиот» (рассказ генерала Иволгина о Наполеоне) [Текст] / И. Л. Альми // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 1992. – Т. 10. – С. 163–172.
6. Антонович, М. А. Мистико-аскетический роман [Текст] / М. А. Антонович // Достоевский в русской критике : сб. статей. – М.: Гос. изд-во худож. литер, 1956. – С. 255–305.
7. Аристотель. Метафизика [Текст] / Аристотель // Аристотель. Собр. соч. : в 4 т. – М.: Наука, 1975. – Т. 2. – 487 с.
8. Арсентьева, Н. Н., Щенников, Г. К. Идеал, идеальное [Текст] / Н. Н. Арсентьева, Г. К. Щенников // Достоевский : эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. – Челябинск : Металл, 1997. – С. 16–17.

9. Архипова, А. В. «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока [Текст] / А. В. Архипова // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1978. – Т. 3. – С. 114–126.
10. Афанасьев, А. Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу [Текст] / А. Н. Афанасьев. – М. : Эксмо, 2006. – 608 с.
11. Ашимбаева, Н. Т. Достоевский. Контексты творчества и времени [Текст] / Н. Т. Ашимбаева. – СПб. : Серебряный век, 2005. – 281 с.
12. Ашимбаева, Н. Т. Комическое между полюсами смешного и трагического, прекрасного и безобразного: князь Мышкин как комический персонаж [Текст] / Н. Т. Ашимбаева // Pro memoria: памяти акад. Г. М. Фридендера (1915-1995). – СПб. : Наука, 2003. – С. 195–203.
13. Барсотти, Д. Достоевский. Христос – страсть жизни [Текст] / Д. Барсотти. – М. : Паолине, 1999. – 249 с.
14. Баршт, К. А. О внутренней «почве» Ф.М. Достоевского. К проблеме типологии персонажей Достоевского [Текст] / К.А. Баршт // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 г. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2007. – С. 22–35.
15. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
16. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – Киев : NEXТ, 1994. – 511 с.
17. Башкиров, Д. Образы приживальщиков в русской литературе: метафора или реальность [Текст] / Д. Башкиров // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / под общ. ред. И. Л. Волгина. – М. : Фонд Достоевского, 2014. – С. 243–245.
18. Белик, А. П. Художественные образы Достоевского [Текст] / А. П. Белик. – М. : Наука, 1974. – 222 с.

19. Белов, С. В. Полвека с Достоевским. Воспоминания [Текст] / С. В. Белов. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 2007. – 213 с.
20. Белов, С. В. Вокруг Достоевского: статьи, находки и встречи за тридцать пять лет [Текст] / С. В. Белов. – СПб. : Изд-во СПб ун-та, 2001. – 448 с.
21. Белопольский, В. Н. Достоевский и Шеллинг [Текст] / В. Н. Белопольский // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1988. – Т.8. – С. 39–61.
22. Белопольский, В. Н. Достоевский и другие. Статьи о литературе [Текст] / В. Н. Белопольский. – Ростов-на-Дону : Foundation, 2010. – 250 с.
23. Белоусова, Е. Г. Русская проза рубежа 1920-х – 1930-х годов : кристаллизация стиля [Текст] / Е. Г. Белоусова. – Челябинск : ЧелГУ, 2007. – 272 с.
24. Белый, А. Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
25. Бем, А. Снотворчество [Текст] / А. Бем // Достоевский и мировая культура. – Альманах № 2. – СПб. : Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге, 1994. – С. 202–222.
26. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского [Текст] / сост. О. Миллер. – СПб. : Типография А. С. Суворина, 1983. – 506 с.
27. Блок, А. А. Собр. соч. : в 8 т. [Текст] / А. А. Блок. – М.-Л. : Наука, 1963. – Т. 8. – 426 с.
28. Борев, Ю. Б. Искусство интерпретации и оценка. Опыт прочтения «Медного всадника» [Текст] / Ю. Б. Борев. – М. : Наука, 1981. – 400 с.
29. Борисова, В. В. Малая проза Достоевского [Текст] / В. В. Борисова. – Уфа : Издательско-полиграфический комплекс БГПУ, 2011. – 144 с.
30. Борисова, В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Достоевского [Текст] / В. В. Борисова // Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 79. – Вып. 6. – С. 35–43.

31. Борисова, В. В. «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание». Поэтика образов [Текст] / В.В. Борисова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. – СПб. : Серебряный век, 2010. – С. 169–175.
32. Бочаров, С. Г. Сюжеты русской литературы [Текст] / С. Г. Бочаров. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 227–260.
33. Валагин, А. П. Система образов в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А. П. Валагин. – Тбилиси, 1981. – 21 с.
34. Валиханов, Ч. Ч. Этнографическое наследие казахов [Текст] / Ч. Ч. Валиханов. – Астана : Алтын Китап, 2007. – 326 с.
35. Васильев, А. А. Сущность почвенничества как течения русской философской мысли (1850-1880 гг.) [Текст] / А. А. Васильев // Философия и культура. – 2010. – № 3. – С. 71–80.
36. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – Л.: Худож. лит., 1940. – 649 с.
37. Ветловская, В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» [Текст] / В. Е. Ветловская. – Л. : Наука, 1977. – 198 с.
38. Виноградов, И. И. Красота зла (из Этюдов о Достоевском) [Текст] / И. И. Виноградов // Континент. – 1993. – № 3 (76). – С. 304–321.
39. Виноградова, Л. Н. Земля [Электронный ресурс] / Л. Н. Виноградова // Словарь дома Сварога. Славянская и русская языческая мифология // Режим доступа: <http://www.pagan.ru/slowar/z/zemlya8.php> (дата обращения: 21.10.2011 г.).
40. Владимирцев, В. П. Животные в поэтологии Достоевского: народно-христианское бестиарное предание [Текст] / В. П. Владимирцев // Евангельский текст в русской литературе : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 311–320.
41. Власкин, А. П. Достоевский – князь Мышкин – Владимир Соловьев [Текст] / А. П. Власкин // Достоевский и современность : материалы XXV международных Старорусских чтений 2010 года. – Великий Новгород :

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2011. – С. 59–66.

42. Власкин, А. П. Поле аксиологической напряженности в романе «Преступление и наказание» [Текст] / А. П. Власкин // Достоевский и современность : материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г. – Ч. I. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2009. – С. 57–64.

43. Власкин, А. П. Творчество Ф.М. Достоевского и народная религиозная культура [Текст] / А.П. Власкин. – Магнитогорск, 1994. – 196 с.

44. Вороничева, О. В. Хронотоп приживальщика в произведениях И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского : дисс. ...канд. филол. наук [Текст] / О. В. Вороничева. – Брянск, 2007. – 230 с.

45. Гарин, И. И. Многоликий Достоевский [Текст] / И.И. Гарин. – М. : ТЕРРА, 1997. – 396 с.

46. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века [Текст] / Б. М. Гаспаров. – М. : Наука, Восточная литература, 1994. – 304 с.

47. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира [Текст] / Г. Д. Гачев. – М. : Академия, 1998. – 432 с.

48. Гачева, А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» Достоевский и Тютчев [Текст] / А. Г. Гачева. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 640 с.

49. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. [Текст] / Г. В. Ф. Гегель – М. : Искусство, 1973. – Т. 1. – 312 с.

50. Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского [Текст] / Л. П. Гроссман. – М. : ГАХН, 1925. – 190 с.

51. Гурленова, Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический аспект) [Текст] / Л. В. Гурленова // Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград : Издательство ВолГУ, 2001. – С. 16–22.

52. Долинин, А. С. Исповедь Ставрогина (В связи с композицией «Бесов») [Текст] / А. С. Долинин // Ф. М. Достоевский «Бесы» : антология русской критики. – М. : Согласие, 1996. – 534–560 с.
53. Долинин, А. С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе [Текст] / А. С. Долинин. – Л. : Худож. лит., 1989. – 346 с.
54. Достоевский, А. М. Из «Воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. [Текст] / А. М. Достоевский. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 1. – С. 29–163.
55. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990.
56. Дудкин, В. В. Грехопадение у Достоевского и Шекспира [Текст] / В. В. Дудкин // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. – СПб: Серебряный век, 2008. – С. 53–56
57. Дурылин, С. Н. Пейзаж в произведениях Достоевского [Текст] / С. Н. Дурылин // Достоевский и мировая культура. – Альманах № 25. – СПб. : Литературно-мемориальный музей Достоевского в Санкт-Петербурге, 2009. – С. 476–508.
58. Ермаков, И. Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский [Текст] / И.Д. Ермаков. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 512 с.
59. Ермилова, Г. Г. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Поэтика, контекст : дисс. ... докт. филол. наук / Г. Г. Ермилова. – Иваново, 1999. – 250 с.
60. Загидуллина, М. В. Белые ночи [Текст] / М. В. Загидуллина // Достоевский. Сочинения. Письма. Документы : словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова, Б. Н. Тихомирова. – СПб. : Пушкинский дом, 2008. – С. 17–18.
61. Загидуллина, М. В. Традиции Пушкина в романах Достоевского : автореф. дисс. ... канд. филол. наук [Текст] / М. В. Загидуллина. – Екатеринбург, 1992. – 17 с.

62. Зайцев, Р. Б. Стихия игры в творчестве Ф.М. Достоевского : дисс. ... канд. филол. наук [Текст] / Р. Б. Зайцев. – Иваново, 2006. – 205 с.
63. Захаров, В. Н. Имя автора – Достоевский [Текст] / В. Н. Захаров. – М. : Индрик, 2013. – 456 с.
64. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика [Текст] / В. Н. Захаров. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. – 208 с.
65. Зеньковский, В. В. Федор Павлович Карамазов [Текст] / В. В. Зеньковский // О Достоевском. Сборник статей // под ред. А. Л. Бема. – Прага, 1933. – Т. II. – С. 93–114.
66. Иванов, Вяч. Достоевский и роман-трагедия [Текст] / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. Собр. соч. : в 4 т. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – 331 с.
67. Иванов, Вяч. Родное и вселенское [Текст] / Вяч. Иванов. – М. : Республика, 1994. – 428 с.
68. Исупов, К. Г. Трансцендентальная эстетика Достоевского [Текст] / К. Г. Исупов // Вопросы философии. – 2010. – № 10. – С. 99–105.
69. Каган, М. С. Философская теория ценности [Текст] / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 205 с.
70. Казаков, А. А. Ценностная архитектоника произведений Ф. М. Достоевского [Текст] / А. А. Казаков. – Томск : Издательство Томского университета, 2012. – 253 с.
71. Кант, И. Сочинения : в 6 т. [Текст] / И. Кант. – М. : Мысль, 1964. – Т. 3. – 799 с.
72. Кантор, В. К. «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского [Текст] / В. К. Кантор. – М. : Художественная литература, 1983. – 192 с.
73. Капри, Г. Почвенничество и федерализм (А. П. Щапов и журнал «Время») [Текст] / Г. Капри // Вопросы литературы. – 2004. – № 4. – С. 158–176.
74. Карако, П. С. Природа в художественной литературе [Текст] / П. С. Карако. – Минск. : Экоперспектива, 2009. – 304 с.

75. Карякин, Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века [Текст] / Ю. Ф. Карякин – М. : Советский писатель, 1989. – 656 с.
76. Касаткина, Т. А. Без Бога [Текст] / Т. А. Касаткина // Достоевский, Ф. М. Собр. соч. : в 9 т. – М. : ООО «Издательство «Астрель», 2003. – Т. 5. – 814 с.
77. Касаткина, Т. А. Взаимоотношения человека с природой в Христианском миросозерцании Достоевского [Текст] / Т. А. Касаткина // XXI век глазами Достоевского : перспективы человечества. – М. : Издательский дом «Грааль», 2002. – С. 304–313.
78. Касаткина, Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» [Текст] / Т. А. Касаткина. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
79. Касаткина, Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [Текст] / Т. А. Касаткина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 60–99.
80. Касаткина, Т. А. Деталь-вещь [Текст] / Т. А. Касаткина // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. – Челябинск : Металл, 1997. – С. 152–153.
81. Катто, Ж. Пространство и время в романах Достоевского [Текст] / Ж. Катто // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1978. – Т. 3. – С. 41–54.
82. Кашина, Н. Э. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского [Текст] / Н. Э. Кашина. – М. : Художественная литература, 1986. – 318 с.
83. Кидера, Р. «Жить на луне»: религия и наука в «Бесах» и «Сне смешного человека» [Текст] / Р. Кидера // Достоевский и современность : материалы XXV Международных старорусских чтений 2010 года. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2011. – С. 152–159.

84. Киносита, Т. Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского [Текст] / Т. Киносита. – СПб. : Серебряный век, 2005. – 208 с.
85. Кирпотин, В. Я. Достоевский – художник [Текст] / В. Я. Кирпотин. – М. : Советский писатель, 1972. – 319 с.
86. Кирпотин, В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова [Текст] / В.Я. Кирпотин – М. : Художественная литература, 1986. – 414 с.
87. Клейман, Р. Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе [Текст] / Р. Я. Клейман. – Кишинев : Штиица, 1985. – 206 с.
88. Клейман, Р. Я. Художественные константы Достоевского в контексте исторической поэтики : дисс. ... докт. филол. наук [Текст] / Р. Я. Клейман. – СПб., 2000. – 306 с.
89. Ковалев, А. Г. Ф.М. Достоевский как психолог [Текст] / А. Г. Ковалев // Психологический журнал. – 1987. – Т. 8. – № 4. – С. 103–110.
90. Кожуховская, Н. В. Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века : дисс. докт. филол. наук [Текст] / Н. В. Кожуховская. – Сыктывкар, 1998. – 296 с.
91. Колесникова, Т. А. Поэтические компоненты структуры образа главного героя в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» : дисс. канд. филол. наук [Текст] / Т. А. Колесникова. – Барнаул, 2003. – 226 с.
92. Комарович, В. Л. Юность Достоевского [Текст] / В. Л. Комарович. – Бытие. – 1924. – № 23. – С. 3–43.
93. Контелева, А. В. Шекспировские аллюзии в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [Текст] / А.В. Контелева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2. – С. 199–203.
94. Коровин, В. И. Русская классика в зеркале аксиологии [Текст] / В. И. Коровин // Филологические науки. – 2006. – № 3. – С. 77–91.

95. Косенко, П. Неэвклидовы параллели. Хроника последних лет жизни Федора Михайловича Достоевского и некоторых его современников [Текст] / П. Косенко. – Алма-Ата : Жазушы, 1988. – 368 с.
96. Косяков, С. А. Мечтатель и его трансформация в творчестве Ф. М. Достоевского : автореф. дисс. канд. филол. наук [Текст] / С. А. Косяков. – Воронеж, 2009. – 155 с.
97. Котельников, В. А. Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной) [Текст] / В. А. Котельников. – СПб. : Призма, 1994. – 207 с.
98. Красноярова, Н. Г. Природа как концепт культуры : опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии (электронное научное издание). 2008. № 10 // Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/526-article_8-2.html (дата обращения: 1.05.2017 г.)
99. Кривонос, В. Ш. «Неужели это был сон?» (Литературный анализ сна Свидригайлова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») [Текст] / В. Ш. Кривонос // Литература в школе. – 2009. – № 9. – С. 6–12.
100. Криницын, А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» [Текст] / А. Б. Криницын // Роман Достоевского «Идиот» в современном изучении : сб. статей / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 170–206.
101. Кудрявцев, Ю. Г. Три круга Достоевского [Текст] / Ю. Г. Кудрявцев. – М. : Издательство МГУ, 1979. – 400 с.
102. Кунильский, А. Е. Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») [Текст] / А. Е. Кунильский. – Петрозаводск : Петрозаводский государственный университет им. О. В. Куусинена, 1988. – 100 с.
103. Курляндская, Г. Б. К вопросу о романах Достоевского как системном единстве [Текст] / Г. Б. Курляндская // Достоевский и современность. Тезисы

выступлений на старорусских чтениях. – Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 1991. – С. 119–121.

104. Кустовская, М. А. Символическое воплощение идеи «живой жизни» в прозе Ф. М. Достоевского [Текст] / М. А. Кустовская // Достоевский и современность : материалы XXV Международных старорусских чтений 2010 года. – Великий Новгород : Новгородский музей-заповедник, 2011. – С. 190–199.

105. Куценко, В. «Бесы» : актуальные вопросы [Текст] / В. Куценко // Православная вера. – 2016. – № 12 (512). – С. 3–5.

106. Лапий, М. Р. Психологический пейзаж в прозе Ивана Франко : поэтика и семантика [Текст] / М. Р. Лапий. – Львов, 2016. – 232 с.

107. Лаут, Р. Философия Достоевского в систематическом изложении [Текст] / Р. Лаут. – М. : Республика, 1996. – 447 с.

108. Лейкина, В. Реакционная демократия 60-х гг. Почвенники [Текст] / В. Лейкина // Звезда. – 1929. – № 6. – С. 168–182.

109. Леонтьев, Д. А. Ценность как междисциплинарное понятие : опыт многомерной реконструкции [Текст] / Д. А. Леонтьев // Вопросы философии. – 1996. – № 4. – С. 15–27.

110. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 753 с.

111. Лихачев, Д. С. Избранные работы : в 3 т. [Текст] / Д. С. Лихачев. – Л. : Художественная литература, 1987. – Т. 3. – 520 с.

112. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.

113. Лосский, Н. О. Бог и мировое зло [Текст] / Н. О. Лосский. – М. : Республика, 1994. – 432 с.

114. Лотман, Ю. М. О русской литературе [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1997. – 845 с.

115. Мазель, Р. О. Достоевский. За всех и за вся [Текст] / Р. О. Мазель. – М. : Волшебный фонарь, 2012. – 192 с.
116. Маймин, Е. А. О русском романтизме [Текст] / Е. А. Маймин. – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
117. Манн, Ю. В. Карнавал и его окрестности [Текст] / Ю. В. Манн // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. 1. – С. 154–182.
118. Маслова, В. А. Архетип природы как модель мировосприятия [Текст] / В. А. Маслова // Вестник РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2013. – № 2. – С. 6–13.
119. Медведев, А. А. «Сердце милующее»: образы праведников в творчестве Ф. М. Достоевского и Св. Франциск Ассизский [Текст] / А. А. Медведев // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2015. – № 2 (139). – С. 222–233.
120. Мелетинский, Е. М. Заметки о творчестве Достоевского [Текст] / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 2001. – 190 с.
121. Мережковский, Д. С. Пророк русской революции (К юбилею Достоевского) [Текст] / Д. С. Мережковский // Ф. М. Достоевский «Бесы» : антология русской критики. – М. : Согласие, 1996. – С. 461–489.
122. Мережковский, Д. С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники [Текст] / Д. С. Мережковский. – М. : Республика, 1995. – 624 с.
123. Мифология древнего мира [Текст] / под ред. А. В. Лопухина. – М. : Белфакс, 2002. – 445 с.
124. Михнюкевич, В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского [Текст] / В. А. Михнюкевич. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1994. – 320 с.
125. Михнюкевич, В. А. Фольклор в художественном контексте «Преступления и наказания» [Текст] / В. А. Михнюкевич // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на Старорусских чтениях. – Новгород, 1991. – С. 136–138.

126. Михнюкевич, В. А. Реминисценция и символизирующая метафора в романном мире Ф. М. Достоевского [Текст] // Достоевский и современность : материалы XXVI Международных Старорусских чтений / В. А. Михнюкевич. – Великий Новгород : Новгородский Музей-заповедник, 2012. – С. 260–268.
127. Моисеенко, Л. И. Красота [Текст] / Л. И. Моисеенко // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. – Челябинск : Металл, 1997. – С. 23–24.
128. Мочульский, К. В. Достоевский. Жизнь и творчество [Текст] / К. В. Мочульский. – Париж : YMCA-PRESS, 1980. – 563 с.
129. Мужайлова, Е. А. Концепт «земля» в произведениях Ф. М. Достоевского и М. А. Осоргина [Текст] / Е. А. Мужайлова // Русская словесность. – 2009. – № 3. – С. 66–72.
130. Мысляков, В. А. Как рассказана «История» Родиона Раскольникова. (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) [Текст] / В. А. Мысляков // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1974. – Т. 1. – С. 147–163.
131. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе [Текст] / В. В. Набоков. – СПб. : Азбука, 2012. – 346 с.
132. Назиров, Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» [Текст] / Р. Г. Назиров // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1976. – Т. 2. – С. 88–95.
133. Накамура, К. Чувство жизни и смерти Достоевского [Текст] / К. Накамура. – СПб. : Издательство «Дмитрий Буланин», 1997. – 331 с.
134. Неминущий, А. Н. «Воздуху просить, свежего!» («Пятикнижие» Достоевского SUB SPECIE ольфакции) [Текст] / А. Н. Неминущий // Достоевский и современность : материалы XXVI Международных Старорусских чтений. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2006. – С. 224–229.
135. Нечаева, В. С. Ранний Достоевский [Текст] / В. С. Нечаева. – М. : Наука, 1972. – 288 с.

136. Новик, В. Христианские персонализм и дионисизм Ф. М. Достоевского [Текст] / В. Новик // Октябрь. – 2007. – № 9. – С. 23–27.

137. Омацу, Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского : критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру [Текст] / Р. Омацу // Достоевский и современность : материалы XX Международных старорусских чтений 2005 года. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2006. – С. 288–292.

138. Осоргин, М. А. Собрание сочинений : в 2 т. [Текст] / М. А. Осоргин. – М. : Московский рабочий, 1999. – Т. 1. – 412 с.

139. Осповат, А. Л. Заметки о почвенничестве [Текст] / А. Л. Осповат // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1980. – Т. 4. – С. 168–173.

140. Переверзев, В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования [Текст] / В. Ф. Переверзев – М. : Сов. писатель., 1982. – 511 с.

141. Перкиёмяки, М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева [Текст] / М. Перкиёмяки // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста. Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков : колл. моногр. / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : Флинта, 2015. – С. 277–296.

142. Платон. Сочинения : в 3 т. [Текст] / Платон. – М. : Наука, 1971. – Т. 1. – 549 с.

143. Пис, Р. Правосудие и наказание: «Братья Карамазовы» [Текст] / Р. Пис // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – С. 10–38.

144. Плетнев, Р. В. Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») [Текст] / Р. В. Плетнев // Вокруг Достоевского / под ред. А. Л. Бема. – М. : Русский путь, 2007. – С. 153–162.

145. Плетнев, Р. В. О животных в творчестве Достоевского [Текст] / Р. В. Плетнев // Новый журнал (Нью-Йорк). – 1972. – № 106. – С. 113–132.

146. Подосокорский, Н. Н. Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» [Текст] / Н. Н. Подосокорский // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – С. 98–114.
147. Понкратова, Е. М. Смеховое и комическое в эстетике и поэтике Достоевского : автореф. канд. филол. наук / Е. М. Понкратова. – Томск, 2012 г. – 184 с.
148. Померанц, Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским [Текст] / Г. С. Померанц. – М. : Советский писатель, 1990. – 386 с.
149. Пономарева, Г. Б. Достоевский : я занимаюсь этой тайной [Текст] / Г. Б. Пономарева. – М. : Академкнига, 2001. – 304 с.
150. Попова, Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества: автореф. дисс. ... докт. фил. наук [Текст] / Е. В. Попова. – М., 2004. – 48 с.
151. Романов, Ю. А. О функции самоказни в героях романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [Текст] / Ю. А. Романов // Достоевский и современность : материалы XVI Международных старорусских чтений 2001 года. – Старая Русса, 2002. – С. 162–168.
152. Руссо, Ж. Ж. Педагогические сочинения [Текст] / Ж. Ж. Руссо. – М. : Педагогика, 1982. – 312 с.
153. Сараскина Л. И. «Бесы» : роман-предупреждение [Текст] / Л. И. Сараскина. – М. : Советский писатель, 1990. – 480 с.
154. Сараскина, Л. И. Пушистые и когтистые компаньоны человека у Достоевского [Текст] / Л. И. Сараскина // Достоевский и современность : Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 г. – Великий Новгород, 2012. – С. 325–341.
155. Сараскина, Л. И. Федор Достоевский. Одоление демонов [Текст] / Л. И. Сараскина. – М. : Согласие, 1996. – 464 с.

156. Свительский, В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского [Текст] / В. А. Свительский // Достоевский. Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1976. – Т. 2. – С. 11–18.
157. Свительский, В. А. Самодостаточность личности и жизненные роли героев Достоевского (от «Записок из подполья» к «Братьям Карамазовым») [Текст] / В. А. Свительский // XXI век глазами Достоевского : перспективы человечества. – М. : Грааль, 2002. – С. 397-406.
158. Сеитов, М. М. Рациональное и иррациональное в сознании Ивана Карамазова [Текст] / М. М. Сеитов // Литература сегодня : знаковые фигуры, жанры, символические образы. – Екатеринбург, 2011. – С. 154–157.
159. Семенова, С. Г. Природа в творчестве Достоевского [Текст] / С. Г. Семенова // Достоевский и современность : сборник научных трудов. – Великий Новгород, 1988. – С. 96–97.
160. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – М. : Просвещение, 1974. – 510 с.
161. Смирнова, А. И. Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы [Текст] / А. И. Смирнова // Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград : Издательство ВолГУ, 2001. – С. 5–13.
162. Созина, Т. Н. Пейзаж как функциональное проявление трогательного в романной поэтике Достоевского [Текст] / Т. Н. Созина // Литература в контексте современности : сб. мат. V Международной научно-практической конференции. – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – С. 54–57.
163. Соловьев, В. С. Красота в природе [Текст] / В. С. Соловьев // Соловьев, В. С. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 3–45.
164. Соловьев, С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского [Текст] / С. М. Соловьев. – М. : Советский писатель, 1979. – 352 с.
165. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество [Текст] / П. А. Сорокин. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.

166. Степанова, Е. В. Колористическое искусство прозы Ф. М. Достоевского 1860-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук [Текст] / Е. В. Степанова. – Саратов, 2010. – 23 с.
167. Степанян, Е. В. Философия пространства в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [текст] / Е. В. Степанян // Достоевский и современность : материалы XXV международных Старорусских чтений 2010 года. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2011. – С. 281–284.
168. Степанян, К. А. Достоевский и Швейцария [Текст] / К. А. Степанян // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2007. – № 18. – С. 113–125.
169. Степанян, К. А. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского : дисс. докт. филол. наук / К. А. Степанян. – М., 2007. – 465 с.
170. Столович, Л. Н. Природа эстетической ценности [Текст] / Л. Н. Столович. – М. : Политиздат, 1972. – 272 с.
171. Тарасов, Б. Н. Душа и деньги [Текст] / Б. Н. Тарасов // Достоевский, Ф. М. Подросток. – М. : Эксмо, 2006. – С. 3–31.
172. Тихомиров, Б. Н. Лазарь! гряди вон. Роман Ф. М. Достоевского Преступление и наказание в современном прочтении [Текст] / Б. Н. Тихомиров. – СПб. : Серебряный век, 2005. – 472 с.
173. Туниманов, В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века [Текст] / В. А. Туниманов. – СПб. : Наука, 2004. – 380 с.
174. Туниманов, В. А. Творчество Достоевского (1854–1862) [Текст] / В. А. Туниманов. – Л. : Наука, 1980. – 294 с.
175. Турышева, О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки [Текст] / О. Н. Турышева // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2003. – № 28. – Вып. 6. – С. 113–132.
176. Успенский, Г. И. Власть земли [Текст] / Г. И. Успенский. – М. : ДиректМедиа, 2016. – 287 с.

177. Уэллек, Р. Уоррен, О. Теория литературы [Текст] / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.
178. Фаликова, Н. Э. Идеальный пейзаж в романе Достоевского «Идиот» [Текст] / Н. Э. Фаликова // Достоевский и современность : материалы XXV международных Старорусских чтений 1990 года. – Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 1991. – С. 185–188.
179. Фарафонова, О. А. Мотив земли в художественной структуре романа Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / О. А. Фарафонова // Молодая филология. – Новосибирск, 1998. – Выпуск 2. – С. 123–134.
180. Философский энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалёва, В. Г. Панова. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
181. Фокин, П. Е. Достоевский. Перепрочтение [Текст] / П. Е. Фокин. – СПб. : Амфора, 2013. – 287 с.
182. Фрагменты ранних греческих философов [Текст] / сост. А. В. Лебедев. – М. : Наука, 1989. – 487 с.
183. Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева [Текст] / С. Л. Франк // Русская мысль. – М., 1913. – Кн. XI. – С. 1–31.
184. Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности [Текст] / О. М. Фрейденберг. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
185. Фридендер, Г. М. Реализм Достоевского [Текст] / Г. М. Фридендер. – М.; Л. : Наука, 1964. – 404 с.
186. Фридендер, Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век» [Текст] / Г. М. Фридендер. – СПб. : Наука, 1995. – 523 с.
187. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 437 с.

188. Хохловская, О. Г. Лингвокультурологический и онтогенетический феномен диалога [Текст] / О. Г. Хохловская. – Челябинск : Энциклопедия, 2010. – 267 с.
189. Цимбаев, Н. И. Н. Н. Страхов [Текст] / Н. И. Цимбаев // Н. Н. Страхов. Избранные труды. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2010. – С. 2-45.
190. Чжан, Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / Б. Чжан // Достоевский и современность : материалы XXI Международных старорусских чтений 2006 года. – Великий Новгород : Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2007. – С. 54–59.
191. Чирков, Н. М. О стиле Достоевского [Текст] / Н. М. Чирков. – М. : Академия наук СССР, 1963. – 309 с.
192. Шиллер, Ф. Собрание сочинений : в 7 т. [Текст] / Ф. Шиллер. – М. : Гослитиздат, 1955. – Т. 6. – 487 с.
193. Шкловский, В. Б. За и против. Заметки о Достоевском [Текст] / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1957. – 260 с.
194. Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. [Текст] / В. Ф. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1987. – Т. 1. – 325 с.
195. Щенников, Г. К. Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания [Текст] / Г. К. Щенников. – Челябинск : Металл, 1996. – 178 с.
196. Элиаде, М. Очерки сравнительного религиоведения [Текст] / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 1994. – 488 с.
197. Энгельгардт, Б. Идеологический роман Достоевского [Текст] / Б. Энгельгардт // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под. ред. А. С. Долинина. – Л.-М. : Наука, 1924. – Сб. 2. – С. 71–109.
198. Эриксон, Я. «Кто-то посетил мою душу...» Духовный путь Ф. М. Достоевского [Текст] / Я. Эриксон. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2010. – 214 с.

199. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии [Текст] / М. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.
200. Ясенский, С. Ю. О некоторых особенностях литературного и культурологического контекста романа «Преступление и наказание» [Текст] / С. Ю. Ясенский // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб. : Наука, 2000. – Т. 15. – С. 372–381.
201. Buell, L. Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture [Text] / L. Buell. – Cambridge, MA, 1995. – 112 p.
202. Durkheim, É. Les formes élémentaires de la vie religieuse [Text] / É. Durkheim. – Paris. : Presses Universitaires de France, 5 eme edition, 2003. – 361 p.
203. Lukacs, G. Die Eigenart des Asthetischen [Text] / G. Lukacs. – Berlin, 1981. – 675 s.