

Санкт-Петербургский государственный университет

Шмаров Андрей Ильич

Выпускная квалификационная работа

Метафизика человека в раннем творчестве Ф. Достоевского (на примере произведений «Хозяйка», «Слабое сердце» и «Записки из подполья»)

Уровень образования: бакалавриат

Направление 47.03.01 «Философия»

Основная образовательная программа СВ.5026.2017 «Философия»

Научный руководитель:
профессор, кафедра русской
философии ИФ СПбГУ,
д.филос.н., профессор,
Евлампиев Игорь Иванович

Рецензент: доцент, кафедра
истории философии ИФ СПбГУ,
к.филос.н., доцент, Цыпина Лада
Витальевна

Санкт-Петербург

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ФИЛОСОФИИ	7
1.1 Введение в проблематику раннего творчества Ф. Достоевского как предмета философии	7
1.2 Проблематика интерпретации раннего творчества Ф. Достоевского в рамках философии	14
1.3 Формирование систематического подхода к анализу ранних текстов на предмет аспектов метафизики человека	22
ГЛАВА 2. МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ТИПЫ ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО	31
2.1 Специфика внутренних антиномий «мечтателя» на примере повести «Слабое сердце»	31
2.2 Элементы метафизики человека в повести Ф. Достоевского «Хозяйка»	40
2.3 Метафизика «подпольного человека» в повести Ф. Достоевского «Записки из подполья»	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57
Приложения	60
Приложение 1. Отрывок из повести «Слабое сердце» с выделением ключевых моментов	60
Приложение 2. Отрывок из фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» с выделением ключевых моментов	61

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа предлагает к рассмотрению раннее творчество Достоевского в свете концепции понимания философии данного писателя как метафизики человека, предложенной впервые Н.А. Бердяевым в работах «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» и «Мирозерцание Достоевского». В работе также учтены вопросы особой поэтики творчества автора – сочетания философских и художественных элементов в одних и тех же произведениях и образах. Для изучения такого специфического по форме материала и безошибочного выделения в нём аспектов метафизики человека, нами сформирован подход, учитывающий проблематику материала и позволяющий систематизировать исследование философских аспектов произведений.

Актуальность темы исследования связана, в первую очередь с тем, что, изучение философской мысли Ф. Достоевского является одним из важнейших направлений в русской философии. При этом, несмотря на значительность фигуры Достоевского и существование множества традиций исследования его идей, в рамках русской философии, его раннее творчество почти не изучалось философами на протяжении XX столетия ни в качестве отдельного сегмента множества философских представлений автора, ни как органичная часть целого его философии. Нами же предлагается подход, в рамках которого анализируется не только внутренняя специфика философских аспектов раннего творчества Ф. Достоевского, но и их взаимосвязь с поздней философией автора.

Степень научной разработанности темы исследования. Тема работы является достаточно новой и малоизученной. В то же время ряд аспектов её проблематики подробно исследован в других областях творчества Ф.М. Достоевского. В классических исследованиях философии Достоевского

раннее творчество часто опускается как малозначимое. Это можно видеть на примерах таких значимых для русской философии фигур, как Л.И. Шестов, Н.А. Бердяев, Д.С. Мережковский, М.М. Бахтин, В.С. Соловьёв, не придававших должного значения работам Достоевского, написанным им до каторги. Однако, в трудах этих мыслителей раскрываются основные принципы и подходы к изучению философии Достоевского, как таковой, органической частью которой является и раннее творчество, на котором мы делаем акцент.

Кроме того, существуют, хоть и немногочисленные, но вполне конкретные и соответствующие задачам данной работы, исследования философских аспектов именно ранних произведений автора. Интерес исследователей чаще всего обращён на повести «Хозяйка» и «Слабое сердце». Здесь, прежде всего, следует выделить работы А.Л. Бема, Т. Киноситы. В изучении повести «Хозяйка» большой прогресс сделан в области историко-религиоведческих исследований, что можно видеть на примере работ О.Г. Дилакторской и С.С. Бытко.

Наконец, есть достаточно новое исследование философии Достоевского за авторством И.И. Евлампиева, в котором представлена одна из первых попыток рассмотрения раннего и позднего творчества Достоевского, как последовательной системы взглядов и идей.

Объектом данного исследования является раннее творчество Ф.М. Достоевского, представленное на примерах трёх повестей – «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья». Предметом же выступает метафизика человека, аспекты которой раскрываются в раннем творчестве писателя.

Целью данной выпускной квалификационной работы является выделить и охарактеризовать основные аспекты метафизики человека в ранних работах Ф.М. Достоевского.

В связи с обозначенной целью, работа подразумевает выполнение следующих задач:

- 1) Определить проблемное поле раннего творчества Ф. Достоевского как предмета изучения философии.
- 2) Рассмотреть специфику исследования художественных текстов в рамках философии человека
- 3) Сформировать подход, позволяющий наиболее полно изучить аспекты метафизики человека в раннем творчестве Ф. Достоевского.
- 4) Провести анализ внутренних антиномий бытия человека в повести Ф. Достоевского «Слабое сердце».
- 5) Проанализировать метафизические аспекты в динамике взаимодействий героев повести Ф. Достоевского «Хозяйка».
- 6) Исследовать метафизику «подпольного человека» в повести Ф. Достоевского «Записки из подполья»

Для достижения поставленной цели и задач будут применены аналитический и сравнительный методы. Стратегией послужит формулируемый в ходе работы метод классификации ключевых образов героев произведений как метафизических типов личности.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии, и двух приложений. Структура основной части исследования определяется его задачами. В первой главе данной работы рассматриваются проблематика раннего творчества Ф. Достоевского, а также специфика его исследования в рамках философии человека, а также формулируется и обосновывается системный подход, обеспечивающий теоретическую базу для анализа аспектов метафизики человека в конкретных текстах. Во второй главе производится практическая работа с текстами и анализ их на предмет

различных аспектов метафизики человека на основании сформулированного подхода.

ГЛАВА 1 ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ФИЛОСОФИИ

1.1 Введение в проблематику раннего творчества Ф. Достоевского как предмета философии

Основной целью данной выпускной квалификационной работы является выявление основных аспектов метафизики человека в раннем творчестве Ф.М. Достоевского на примерах таких работ, как повести «Хозяйка», «Слабое сердце», и «Записки из подполья». Для достижения этой цели мы должны, прежде всего, рассмотреть проблематику данного предмета исследования; затем сформулировать и обосновать подход, который позволит нам раскрыть предмет исследования наиболее полно в практической части работы на примерах текстов.

Раннее творчество Достоевского остаётся одной из наименее изученных областей как в русской философии, так и в литературоведении. К ранним работам писателя относят, прежде всего, те, что были изданы в период 1846-1849 гг., который также известен в достоевистике как «докаторжный период», начавшийся вместе с публикацией автором первого романа и закончившийся прекращением его деятельности на несколько лет в связи с отбытием на каторгу в результате процесса по делу Петрашевского. В этот период Достоевским было написано 6 относительно крупных произведений: 1 роман, «Бедные люди» (1846 г.), и 5 повестей – «Двойник» (1846 г.), «Хозяйка» (1847 г.), «Слабое сердце» (1848 г.), «Неточка Незванова» (1848 г.), и «Белые ночи» (1848 г.). Так же существует расширенная периодизация творчества автора, к которой, как правило обращаются философы. В ней границей условных периодов выступает публикация в 1864 году повести «Записки из

подполья», породившей большое число дискуссий насчет характера идей её автора. Некоторые исследователи, как, например, Н. Бердяев¹ и Л. Шестов² считают это произведение началом философии Достоевского, игнорируя более ранние тексты, но встречаются и более взвешенные оценки. Например, в работах В.Г. Одинокова³ и И.И. Евлампиева⁴ эта повесть представляется, с одной стороны, неким результатом всего предыдущего творчества автора, определившим конечную суть его творческих поисков, и, с другой, началом тех идей, которые определили в дальнейшем судьбу больших романов позднего периода творчества. М. Бахтин отмечал последнее, называя безымянного «человека из подполья», главного героя этой повести первым героем-идеологом у Достоевского⁵. В любом случае, эта повесть явно занимает центральное место в философском творчестве Достоевского и без сравнения с ней как с промежуточным результатом идейного поиска автора, сущность докторжных работ писателя оставалась бы гораздо менее ясной. Таким образом, из выбранных нами для анализа произведений два являются ранними, согласно любой периодизации, а третье занимает особое положение, связывающее его и с ранним, и с поздним творчеством автора.

Важно подчеркнуть специфику докторжных произведений Достоевского. Они сильно разнятся по идейному и художественному содержанию, а некоторые из них написаны настолько своеобразно, что их идеи не были поняты в своё время. Главным примером подобного является повесть

¹ См. *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. – М.: Т8RUGRAM, 2018. 226 с., С. 44

² *Шестов Л.И.* Достоевский и Нитше. Философия трагедии. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1903, 249 с. С. 41

³ *Одинокое В.Г.* Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, – Новосибирск: Наука, 1981, 145 с

⁴ *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). – СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2012. 585 с. С. 215

⁵ См. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Соч. В 7 т. Т.6. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002., 505 с. С. 115

«Хозяйка», о которой известный критик В.Г. Белинский писал: «Будь под нею подписано какое-нибудь неизвестное имя, мы бы не сказали о ней ни слова <...> Что это такое – злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги?»¹. Подобное отношение сыграло достаточно большую роль в формировании некоторой предвзятости к данному периоду творчества автора, впоследствии перенятой у литераторов и критиков философами. Как нам представляется, это было одной из причин, по которым исследователями были упущены важнейшие философские идеи, заложенные в ранних произведениях автором.

По ряду причин, которые мы подробнее рассмотрим далее, за 130 лет так и не было сформировано подхода, который включал бы в себя анализ философских идей писателя в ранний период его творчества или хотя бы задавал для этого некоторые методы или специальные термины, способствующие раскрытию их сути. Напротив, среди известных философов в этой области отношение к раннему творчеству было в целом негативным и варьировалось от отсутствия интереса до прямого утверждения о том, что романы и повести автора «Бедных людей» следует читать как работы философа лишь со второй половины его творчества. Здесь для нашей работы важны и причина такого отношения, и, главное, проблема отсутствия подхода к изучению раннего творчества Достоевского в качестве органичной части целого его философской идеи, ставшая следствием, в первую очередь обозначенных настроений. Поэтому мы считаем необходимым подробнее прояснить этот вопрос, кратко проанализировав позиции и принципы упомянутых философских традиций.

¹ *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Ф.М. Достоевский в русской критике.* – М., 1956, с. 34-35

В философии XIX–XX вв. можно выделить четыре основных линии интерпретации идей писателя. В 1880-х гг. русский философ В.С. Соловьёв положил начало дискуссиям на этот счёт в некрологе «Три речи в память Достоевского». Он описывал Достоевского, как предтечу «нового религиозного искусства»¹ и трактовал его творчество как религиозно-философскую систему, главной целью которой является возрождение подлинного христианства, отличного от церковного своим вселенским, всечеловеческим характером. В конце второй речи он пишет: «Полнота христианства есть всечеловечество, и вся жизнь Достоевского была горячим порывом к всечеловечеству»². И это особенное представление о религиозном искусстве, и интерпретация религиозной философии автора через призму бесконечной, но всё же человеческой души, намеченные уже тогда Соловьёвым, в дальнейшем рассматривались как ключевые и взаимосвязанные моменты философии Достоевского во всех значимых традициях её изучения.

Первой такой традицией является трактовка философии Достоевского с позиций православного христианства. К этому направлению можно отнести таких философов, как С.Н. Булгаков, К.Н. Леонтьев, Н.О. Лосский, М.М. Тареев. В рамках этого направления писались как реакционно-критические работы, так и те, в которых отмечалось соответствие философской мысли Достоевского глубинной сути православия. **Второе** направление работает, исходя из представления о «неортодоксальности» религиозной и философской мысли Достоевского, высказанного В.С. Соловьёвым, и принимая его. В конце XIX – начале XX вв. русским писателем и религиозным философом Д.С. Мережковским разрабатывалась

¹ Соловьёв В.С. Три речи в память Достоевского // Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991, С.232

² Там же. С. 246

концепция «нового христианства» или «нового религиозного сознания», к сторонникам которой можно отнести Л. Шестова и Н.А. Бердяева. **Третьим** значимым направлением в достоевистике является интерпретация творчества Достоевского с точки зрения поэтики произведений. Его основоположник и главный теоретик, М.М. Бахтин излагает отношение данного направления к изучению текстов автора в тезисе: «Часто почти вовсе забывали, что Достоевский прежде всего *художник* (правда, особого типа), а не философ и не публицист»¹ (Курсив автора). Как следствие, среди сторонников этой теории много лингвистов и литературоведов. Наконец, **четвертой** является западная традиция, к которой можно отнести, прежде всего, французских экзистенциалистов, Ж.-П. Сартра и А. Камю, развивавших идеи Достоевского в рамках своих программных произведений – «Бытие и Ничто»² и «Бунтующего человека»³ соответственно. Существуют также и меньшие традиции, к примеру, психоаналитическая, которую представляли И.Д. Ермаков, П.С. Попов, А.Л. Бём, однако они недостаточно велики, по крайней мере, в количественном отношении, чтобы ожидать от них целостного представления о философии в раннем творчестве Достоевского. Тем не менее, его мы не встречаем и от большинства представителей крупнейших традиций, на что, как мы уже говорили, существуют свои причины. Помимо предубеждения в отношении раннего творчества, которое устоялось в литературе со времён выхода самих текстов, мы можем отметить, что для двух первых традиций роль в этом сыграло практически полное отсутствие в нём темы религиозных исканий, которая была обозначена в качестве главной ещё В.С. Соловьёвым и вокруг которой строились их

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 6.

² См. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. –М.: АСТ, 2017, 928 с. С. 69, 578

³ Камю А. Бунтующий человек // Бунтующий человек. Падение. Изгнание и царство. Записные книжки (1951 – 1959).: М.: АСТ, 2018, 736 с., С. 25

дискуссии. Бахтин же в вопросах поэтики больше интересовался поздними романами писателя, так как в них нагляднее разворачивалась его концепция «полифонического романа»¹, ставшая одним из наиболее распространённых подходов к творчеству Достоевского в целом, что тоже сыграло свою роль, так как философской специфике текстов в ней уделяется мало внимания. Наконец, про иностранцев заметим, что их интерес к Достоевскому был достаточно узконаправлен и заключался в вопросах свободы и бунта, которые хоть и присутствуют в ранних работах, но не столь явно как в более поздних работах.

При том, что ни в одной из описанных традиций не было проведено целенаправленного изучения раннего творчества Достоевского с позиций философии, среди них есть отдельные концепции, которые могут быть применимы к такой задаче. Здесь мы вплотную подошли к вопросу об источнике интерпретации идей писателя как его особой метафизики человека, происхождении и сути такой концепции, а главное перспективах её применения в анализе раннего творчества. Такая терминология взята нами из концепции, которая раскрывается в работах уже упомянутого нами философа «нового сознания», Н.А. Бердяева, изложившего один из наиболее универсальных классических подходов к трактовке философских идей писателя в работах «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» (1918 г.) и «Миросозерцание Достоевского» (1923 г.). Универсален он, прежде всего, тем, что автор отводит в нём вопросы религии вместе с проблематикой художественных элементов произведений на второй план, вместо этого выделяя в качестве основы философской системы Достоевского философию человека: «Не думаю, чтобы то религиозное истолкование Достоевского, которое сделалось у нас господствующим, улавливало самое главное в нём, ту центральную тему его, с которой связан его пафос»² – и далее – «У

¹ См. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 5

² *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского. – М.: Т8RUGRAM, 2018. 102 с. С. 6

Достоевского было одному ему присущее, небывалое отношение к человеку и его судьбе — вот где нужно искать его пафос, вот с чем связана единственность его творческого типа. У Достоевского ничего и нет кроме человека, все раскрывается лишь в нем, все подчинено лишь ему»¹. Такой подход представляет писателя уже не как религиозного философа, а как антрополога; более того: «Он – гениальный диалектик, величайший русский метафизик»² Выражение философии, метафизики Достоевского через человека кажется нам вполне соответствующим духу его раннего творчества. Помимо понятийно-идейного ряда Н.А. Бердяева, определённые перспективы в этом вопросе открывают изыскания мыслителей, составлявших структуру или систему общих мотивов в творчестве Достоевского, не исключая и раннее. Среди классификаторов образов можно выделить как действовавших в начале XX века, например, философов М.М. Тареева³ и С.Аскольдова⁴, так и современных исследователей – В.Г. Одинокова⁵, В.Н. Захарова⁶, Г.К. Щенникова⁷, И.И. Евлампиева⁸, к работам которых мы обратимся для создания некоего прототипа системного подхода, руководствуясь которыми мы и будем проводить анализ образов конкретных текстов.

¹ Там же.

² Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. – М.: Т8RUGRAM, 2018. 226 с. С. 7

³ См. Тареев М. М. Ф.М. Достоевский, как религиозный мыслитель // Христианское чтение. 1907. №. 12. – С. 778-803

⁴ См. Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. 1922. // Ф.М. Достоевский. – London: Overseas Publications Interchange Limited. – 1981. Т. 1. №. 98. – С. 31.

⁵ См. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, – Новосибирск: Наука, 1981, 145 с.

⁶ См. Захаров В.Н. Проблемы изучения Достоевского. – Петрозаводск, 1978, 112 с

⁷ См. Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. – Свердловск: Уральское книжное издательство, 1978, 177 с.

⁸ См. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 25

Итак, мы обозначили несколько вводных моментов нашей темы: произвели обзор материалов исследования и возможных подходов и наметили две предварительные проблемы, наличие которых не позволяет приступить непосредственно к анализу текстов со всей серьёзностью. Первая проблема заключается в специфике отношения исследователей к объекту исследования, особенно в его философском преломлении. Было бы затруднительно проводить рассуждение о глубоких философских идеях в области, которой часто отказывают в признании философской значимости. Поэтому нам предстоит отдельно доказать, что мы в полном праве считать раннего Достоевского именно философом, а его идеи сообразными с теми, что находят в его зрелых работах. Вторая проблема носит более практический характер – это проблема отсутствия целостного подхода к объекту нашего исследования, который наиболее чётко выделил из него предмет для последующего анализа. Решению этих вопросов и будут посвящены последующие части данной подготовительной главы работы.

1.2 Проблематика интерпретации раннего творчества

Ф. Достоевского в рамках философии

Вопрос правомерности прочтения художественных текстов как философских принципиально важен практически для любого исследования творчества Достоевского, но особенно остро он ставится при рассмотрении его раннего периода. Данный раздел предполагает анализ отдельных вопросов проблематики формы текстов писателя и последующее заключение по его результатам. В этом нам поспособствуют историко-биографические данные, а

также материалы исследований разных лет, посвященные тем или иным моментам рассматриваемых проблем.

Произведения Достоевского, будучи феноменами своего времени и места, прямо противоположны по строгости своей формы типичным философским сочинениям, эталонным жанром которых, в плане установки содержания на открытость всей специфики мысли автора читателю, можно считать трактат. Исследователь В.Н. Белополюский рассуждает на этот счёт: «В России долго не было собственно философии “в чистом виде” <...> Ее функцию выполняла литература, что и дало ей невиданный размах, обусловило последующую мировую славу. Русская литература – это своего рода “философия человека”. Уступая той же немецкой классической философии в систематичности, в следовании строго философской форме, она была лишена ее отвлеченности, трагизм человеческого существования выражался в ней не в сложных категориях и философемах, а в живых художественных образах»¹. Действительно, проблема формы характерна не только для изучения Достоевского: русская философия XIX века в целом отличается неортодоксальностью форм её выражения, и литература является лишь частью этого явления, наряду с публицистикой, критикой, эпистолярными сочинениями, и другими нестрогими жанрами. В ином философском пространстве источники такого типа вряд ли могли бы быть рассмотрены как изложения важнейших систем философских взглядов, так как обычно для таких задач философы выбирают наиболее ясный формат, но история русской философии снимает подобные вопросы одним только примером с **публикацией в 1836 году первого из восьми «Философических**

¹ Белополюский В.Н. Достоевский и философия: Связи и параллели. Сборник статей. – Ростов-на-Дону.: Издательство Института массовых коммуникаций, 1998, 102 с. С.11

писем» П.Я. Чаадаева¹, результатом которой стало принудительное лечение автора, а также окончательное заклеивание философии как источника инакомыслия в глазах российской власти. Результатом реакционной политики Николая I стало то, что таким выдающимся мыслителям, как В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, и многим другим, включая и Достоевского, приходилось вуалировать свою мысль. Они выражали её либо в переписке, либо в художественных произведениях, где автор имеет возможность, в крайнем случае, откеститься от самых радикальных идей персонажа. Напомним, что и сам Достоевский был приговорён к каторге за чтение запрещенного цензурой письма В. Белинского Н.В. Гоголю. Поэтому не было бы удивительным, если бы именно для выражения глубоких и свободных идей автор выбрал беллетристическое поприще. Однако то, что философские идеи у молодого Достоевского действительно были, ещё предстоит доказать.

Вопрос о форме произведений Достоевского имеет и другую сторону, рассматривая которую мы также можем обосновать, почему мы считаем уместным настаивать на том, что автор целенаправленно закладывал даже в ранние художественные работы философские идеи; а также то, какого рода были эти идеи. Здесь нас будут интересовать особенности личности молодого Достоевского. В частности, вопрос о том, какое место в его жизни занимала философия ещё до начала его творческой деятельности. В. Белопольский пишет: «Сознание писателя формировалось в 1830-1840 гг. – время, когда книги и концепции философов играли в духовной жизни общества роль не меньшую, чем сочинения писателей»². И помимо исследований, посвящённых вопросам истоков философских воззрений Достоевского, здесь мы

¹ См. Чаадаев Петр Яковлевич. Статьи и письма/Чаадаев Петр Яковлевич. - М.: Современник, 1989. - 623 с,

² Белопольский В.Н. Достоевский и философия: Связи и параллели. Сборник статей. – Ростов-на-Дону.: Издательство Института массовых коммуникаций, 1998, 102 с. С.12

располагаем документальными свидетельствами на этот счёт. На основании писем Достоевского брату, можно предполагать связь писателя с философскими течениями той эпохи, а также выявить его собственные представления, сформированные, очевидно, в результате контактов с какими-то конкретными мыслителями или школами мысли. Из этих писем мы узнаем о своеобразии отношения ещё юного Достоевского к философии. В письме брату от 31 октября 1838 года он пишет следующее: «Друг мой! Ты философствуешь *как* поэт» – и дальше – «И как не ровно выдерживает душа градус вдохновенья, так не равна, не верна и твоя философия. Чтобы больше *знать*, надо меньше *чувствовать*, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом»¹ (Курсив автора). Акценты на поэзии и на антитезе слов *знать* и *чувствовать*, выделенных самим автором свидетельствуют о том, что Достоевский в неполных 17 лет имел сформулированное представление о двух типах познания в философии: посредством разума, и при помощи некоего поэтического чувства. Причём последнему он явно отдавал предпочтение, что подчёркнуто им далее: «Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, след<овательно>, исполняет назначенье философии. След<овательно>, поэтический восторг есть восторг философии... След<овательно>, философия есть та же поэзия, только высший градус её»². Здесь мы отмечаем мотив триединства философии, религии и художественного творчества (в данном случае поэзии), который часто звучит при анализе идей зрелого творчества Достоевского, как мы убедимся впоследствии на примерах подходов к его изучению, но мотив этот редко усматривают в первых начинаниях автора. Очевидно также, что

¹ Достоевский Ф.М. Письмо М.М. Достоевскому. 31 октября 1838 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с. С.53

² Там же.

такая система философских представлений вряд ли могла быть выведена им самим и, скорее всего, является результатом усвоения какой-то парадигмы миропредставления. Это, в свою очередь, позволяет предположить наличие генеалогической связи идейного ряда Достоевского с некой предшествующей философской традицией, однако точных сведений на этот счёт нет. Тем не менее, в исследовательской литературе мы находим ряд достаточно веских предположений на этот счёт.

Одним из таких предшественников мог быть В.Ф. Одоевский, русский писатель, философ и мистик, раскрывший в своих работах теорию, схожую с тем, что описывал в письме брату Достоевский. Поэтическое чувство, которое молодой писатель видел в качестве средства философского познания высших основ бытия, схоже с тем, что в конечном изложении философии Одоевского именуется «инстинктуальной силой», то есть непосредственным чувством, которое, будучи отличным от разума, является средством постижения истины и, прежде всего, бога. Параллели между конкретными текстами Достоевского и Одоевского подробно исследованы у Р.Г. Назирова¹; а о сходстве идей этих мыслителей писал И.И. Евлампиев². В последней также проведена другая возможная линия генеалогии философских взглядов Достоевского. Известно, что вокруг Одоевского существовало так называемое «общество Любомудров», в кругу которого были популярны идеи немецких философов, в частности, Ф.В. Шеллинга и И.Г. Фихте, так что исследователями рассматривается вероятность и такого влияния.

Кроме озвученного, есть и другие документальные источники, раскрывающие особенности философского миропонимания молодого

¹ См. Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С.37-41.

² См. Евлампиев И. И. ФМ Достоевский и мистическая философия ВФ Одоевского // Достоевский: материалы и исследования. – 2019. – №. 22. – С. 3-25.

Достоевского и, в частности того, как в нём устанавливается связь между философией и поэзией. В письме брату от 1 января 1840 года Достоевский, помимо уже приведённого нами фрагмента о Шиллере, говоря о поэзии, буквально сравнивает Гомера и Христа: «Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу...» – и далее – «Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому»¹. Это представление также примечательно тем, что оно не вполне согласуется с каноническим церковным пониманием вопросов религии. Этот момент считает принципиальным И. Евлампиев: «В этом высказывании наиболее очевидно проявляется совершенно неканоническое отношение к Иисусу Христу и к христианству молодого Достоевского»². Для нашей работы здесь важно то, что несмотря на отсутствие прямого исследования вопросов религии в ранних текстах Достоевского, которое мы выделили в числе главных причин отсутствия серьёзного интереса философов к данному периоду, идея Христа, вызвавшая дискуссии о «новом религиозном сознании» после смерти писателя, явно присутствовала в некоторой форме ещё до написания им даже ранних работ. Это даёт нам основания указывать на то, как этих в этих письмах ставится рядом проблема божественной истины и категория человеческого, в качестве аргумента в пользу того, что тезис Бердяева о неотделимости вопроса религии от вопросов сущности человека в философских представлениях Достоевского близок к истинным воззрениям писателя. И это любопытным образом позволяет рассуждать о раннем творчестве автора как об органичной части его философии.

¹ Достоевский Ф.М. Письмо М.М. Достоевскому. 1 января 1840 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с, С. 66

² Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского, С. 20

Третьим аспектом поставленной проблемы формы является вопрос об определении художественного метода автора в ранних произведениях. Своеобразие сочетания реального и фантастического в романах и повестях Достоевского не раз отмечалось исследователями. Так, например, Г.К. Щенников характеризовал реалистическую прозу автора, как обладающую «двуединой природой»¹. Помимо реального плана бытия романов и повестей, отражающего прямое взаимодействие героев со средой и друг с другом, в текстах писателя присутствует также область фантастического, парадоксальным образом, не менее действительная, чем сама реальность. В.Н. Захаров приводит в своей работе о фантастическом реализме цитату из письма Достоевского, в которой мы можем видеть позицию автора по этому поводу: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив»². На примерах ранних произведений особенно заметно то, как фантастическое дополняет жизнь героя и человека, делая его «мечтателем» и вовлекая в сложную диалектику борьбы профанного и вымышленного. В качестве типа «мечтателя» буквально представлен главный герой одной из повестей того периода, «Белых ночей», и в его словах исследователями отмечены указанные черты. И.И. Евлампиев пишет³, что воображаемая жизнь героя оказывается не менее сущей, чем реальная, ссылаясь на следующий фрагмент повести: «И ведь так легко, так натурально создается этот сказочный

¹ Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. – Свердловск: Уральское книжное издательство, 1978, 177 с. С. 8

² Достоевский Ф.М. Письмо Н.Н. Страхову 26 февраля 1969 // Соч. В 30 т. Т. 29 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 578 с, С. 169

³ См. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»), С. 29

фантастический мир! Как будто и впрямь всё это не призрак! Право, готов верить в эту минуту, что вся эта жизнь не возбуждения чувства, не мираж, не обман воображения, а что это и впрямь действительное, настоящее, сущее!»¹. Помимо этого, следует отметить важность для Достоевского пограничных состояний, например, сна, бреда, шока, или безумия, в которых эти два плана бытия, реальный и фантастический, сливаются воедино. Известны и изучены образы снов и болезней Раскольникова в «Преступлении и наказании», однако в такие состояния Достоевский погружает героев также и почти во всех значимых ранних произведениях. В «Двойнике» главный герой распадается надвое, в «Хозяйке» есть эпизоды кошмаров и лихорадки, в Слабом сердце примечателен в этом отношении эпизод с «городом над городом» в конце повести, о «Белых ночах» уже было сказано. В совокупности с представлением о тесной взаимосвязи философских идей Достоевского с его художественным методом, диалектика реального и фантастического видится нам одним из главных моментов, в рамках которого следует рассмотреть вопросы метафизики автора в конкретике его текстов.

Из всего вышесказанного можно заключить, что особенности художественного метода Достоевского тесно связаны не только со спецификой эпохи, но и с ранними философскими воззрениями самого автора, в рамках которых уже нельзя контекстуально представить трактат, наиболее строгий жанр изложения философии разума, в качестве лучшей формы выражения мысли, чем поэзия в широком смысле понимания этого слова. Здесь же мы видим и тему, которую автор писем явно полагает на данном этапе в качестве главной в философии: тему познания бога в несколько неортодоксальной её форме, связанной с вопросом о человеке. Изложенные

¹ *Достоевский Ф.М.* Белые ночи // Бедные люди; Белые ночи; Неточка Незванова; Униженные и оскорбленные. – М.: Худож. лит., 1986. 591 с.

моменты дают нам возможность понять философское и творческое своеобразие личности Достоевского в период издания ранних работ и даже до него, а также влияние этого своеобразия, в совокупности с своеобразием эпохи, на специфику написанных им тогда произведений, повлиявшую уже в свою очередь на то, какой была основная парадигма их интерпретации. Все три следствия рассмотренного нами вопроса к форме – и то, что мы обнаружили взаимосвязь творческого метода автора с его представлениями о философии, как о высшей поэзии; и то, какими именно были эти представления; и то, как неординарна оказалась внутренняя диалектика фантастики и реализма в художественном методе автора – требуется учесть в рамках формирования системного подхода к раннему творчеству Достоевского, как пространству выражения им метафизических основ человека. И, кроме того, представленное здесь кажется нам достаточным основанием для того, чтобы не принять распространённую позицию о том, Достоевский стал философом лишь в результате длительной творческой и личностной эволюции. Как мы видим, он, напротив, очень рано созрел как оригинальный мыслитель и ещё до написания ранних работ обладал философскими представлениями, отголоски которых слышны и в его зрелых трудах. Теперь, сняв этот вопрос, мы рассмотрим конкретные пути прочтения раннего Достоевского как философа.

1.3 Формирование систематического подхода к анализу ранних текстов на предмет аспектов метафизики человека

Задачей заключительной части главы является построение системного подхода к изучению раннего творчества Ф. Достоевского на основании, во-

первых, выводов, которые были нами сделаны по результатам анализа вопросов поэтики раннего творчества автора; **во-вторых**, принципов традиции «нового сознания» в философской достоевсистике, из представителей которого мы выделили Н.А. Бердяева в качестве автора наиболее универсальной концепции осмысления философских идей Достоевского; и, **в-третьих**, существующих исследований, посвященной типологии образов идей в творчестве Достоевского, которые мы соотнесём с сущностью первых двух оснований нашего подхода.

На основании проделанной на данный момент работы мы пришли к следующим выводам. **Во-первых**, Ф. Достоевский является философом не в меньшей степени чем художником. Его метод основывается на особых принципах, исходящих из понимания поэтики в качестве альтернативы философии разума, причем, способной достичь большей непосредственной истины, чем последняя. **Во-вторых**, мы выделили среди представлений автора следующие диалектические пары: «человека» и «бога», а также реального и «фантастического». Первый из этих выводов можно обосновать и теоретически, на примерах отдельных положений из работ М.М. Бахтина, утверждавшего о неразрывности между художественными и идейными аспектами творчества исследуемого нами автора. Второй вывод соответствует представлениям Н.А. Бердяева о Достоевском как о диалектическом мыслителе и, собственно о диалектике человека и бога, рассмотренной философом в работе «Миросозерцание Достоевского».

Из основных мотивов концепции Бердяева нами не был озвучен ещё один момент, который важен теперь, когда мы ввели в рассмотрение вопрос о фантастическом в романах и повестях Достоевского. О мире, в который писатель помещает своих героев, русский философ говорит следующее: «Все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка – всё это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира,

лишь изображения внутренней человеческой судьбы. Ничто внешнее, природное или общественное, бытовое не имеет для Достоевского самостоятельной действительности»¹. Данное представление позволяет нам представить не только вопросы религии, но и чисто-художественные моменты текстов включёнными в вопросы бытия человека. Особенно явное соответствие фантастических пейзажей автора с внутренним состоянием его героев мы увидим на примере повести «Слабое сердце», но и уже в приведённых фрагментах фантастики повестей мы можем это усмотреть. С такой позиции, раздвоение мира для «мечтателя» из «Белых ночей» представляется не просто как диалектика двух бытийствующих миров, но как бытие этих двух миров внутри него и вступление их в диалектическое противостояние в его душе. Последнее вплотную подводит нас к вопросам метафизики человека, и потому метод прочтения фантастических пейзажей и описаний, как важных для понимания внутренней сути образов героев деталей, мы посчитаем принципиально важным и рассмотрим в большей подробности на примерах главных для нашей работы произведений.

Очевидно, что диалектика Достоевского, хоть и будучи частью художественной поэтики, формирует некоторые устойчивые типы. Поскольку его диалектику мы понимаем в рамках философии *человека*, то, очевидно, что типы, порождаемые взаимодействиями человеческого и божественного, реального и фантастического, оказываются для нас ничем иным, как типами *личности*. Существует множество попыток построения типологии образов личностей героев, и мы рассмотрим некоторые из них.

Ещё в XIX веке было замечено, что Достоевский возвращался в своём творчестве не просто к одним типам, а к целым системам образов, и пробовал их с разных сторон. История этого вопроса исследована подробно у

¹ Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского, С. 35

В.Г. Одинокова¹. Основной проблемой вопроса классификации типов в его работе «Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского», выступает изначальная неустойчивость критериев их сопоставления в примерах типологий разных авторов. В связи с этим исследователь ставит своей задачей выделить из множества типов, взятых в различных классификациях те, которые собрали бы в себе как можно большее число других. Результатом стало обнаружение двух «сверхтипов» поэтики Достоевского, относящихся равно ко всем аспектам его творчества вне зависимости от избираемого подхода, а именно типы «мечтателя» и «подпольного человека», являющиеся, по словам Одинокова, «общей покрывающей точкой»² системы центральных образов Достоевского в их внутренней диалектической связи. Нами уже было упомянуто, что главный герой повести «Белые ночи» представлен автором словами: «Извольте, я – тип!»³ – и далее описан как «оригинал», «смешной человек», «характер», и «мечтатель»⁴. Следует добавить, что практически в каждом значимом герое автора присутствуют черты, выделяющие их из обыденности, подобные тем, что перечислил герой «Белых ночей». В схожих «выделяющих» терминах описывают персонажей Достоевского и философы. Например, в работах М.М. Тареева⁵, ключевые персонажи романов Достоевского обозначены как «необыкновенные люди», а Н.А. Бердяев писал про «выпавших людей»⁶. Последнее соотносится, среди прочего, с диалектикой реального и фантастического, это люди, выпадающие из порядка профанных вещей: мечтатели в самом широком смысле.

¹ См. *Одинокое В.Г.* Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, – Новосибирск: Наука, 1981, 145 с

² Там же. С. 7

³ *Достоевский Ф.М.* Белые ночи // Бедные люди; Белые ночи; Неточка Незванова; Униженные и оскорбленные. – М.: Худож. лит., 1986. 591 с. С. 174

⁴ Там же.

⁵ См. *Тареев М. М.* Ф.М. Достоевский, как религиозный мыслитель, С. 778-803

⁶ См. *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского, С. 40

О «подпольном человеке» нами до сих пор не было сказано в подробности, однако ему уделено особое место в нашей работе. Сейчас же обозначим его типологическую необходимость, оставляя вопросы внутренней специфики на потом. Мы говорили ранее, в «Записках из подполья» можно усмотреть средоточие всех идей раннего творчества их автора о человеке. Теперь же добавим, что в первом «подпольном человеке», герое названной повести, сходится проблематика всех «мечтателей» ранних повестей. Очевидно теперь, что по рассмотрению внутренней диалектики двух этих типов мы сможем выделить и сопоставить их как два ключевых аспекта понимания метафизики человека в творчестве Достоевского. При этом мы можем представить и самих «мечтателя» и «подпольного человека» в качестве диалектической пары. На возможность этого сопоставления указывают слова также и слова В. Одинокова о том, что «мечтателя» от «подпольного человека» отделяет друг от друга тонкая грань¹. Поэтому ещё не вдаваясь в специфику «подпольного человека», мы можем заключить, что форма системы «сверхтипов» как нельзя лучше подходит нам при решении задач основной части работы. Мы пока говорим о форме, а не о сущности системы потому, что в концепции В. Одинокова, принципиально *общей*, не учитывается философская специфика рассматриваемых типов. Из-за этого мы должны представить точную дефиницию понятия «тип» в рамках философии Достоевского и посмотреть, изменится ли от этого уточнения структура типологии.

Выделение «типов» в литературных образах персонажей одного автора не является приёмом одной только достоевистики, «типы» обнаруживают и в

¹ См. *Одинокое В.Г.* Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, – Новосибирск: Наука, 1981, 145 с., С. 15

работах других писателей, например, Гоголя¹ или Тургенева², но в них она не играет такого значения, какое мы придаём системе типов Достоевского. Очевидна существенная разница между «типами» упомянутых авторов и теми, что мы находим у Достоевского, но разницу эту ещё необходимо раскрыть.

Этот момент был изучен в начале XX века русским философом С. Аскольдовым в рамках его работы «Религиозно-этическое значение Достоевского». Отечественный мыслитель приходит к выводу, что у образов персонажей Достоевского «более родства, чем у героев романов Тургенева, и Толстого»³, более того, они не являются «типами» в привычном литературоведческом понимании. Аскольдов описывает это в рамках концепции «четырёх видов оформленности душевной жизни», элементами которой являются: темперамент, зависящий от физиологических особенностей природы человека; тип, обуславливаемый социально-бытовыми условиями; характер, обусловленный усвоением модели действия извне, от других людей; и, наконец, личность, как оформленность преимущественно внутреннего происхождения⁴. Вывод, который делает из этой классификации в отношении литературных образов её автор, заключается в том, что в отличие от Гоголя, Островского или Лескова, изображающих, преимущественно «типы» в указанном им смысле, а также от Тургенева и Л.Н. Толстого, писавших образы характеров, Достоевский создавал своих героев именно в форме *личностей*. Отличие образов личностей и характеров дополнительно показано автором на примере: «Столкновения характеров драматичны. Это борьба, в которой обыкновенно есть исход и примирение. Столкновение личностей, их внешние и внутренние антиномии трагичны. При внешнем давлении они или

¹ См. Десницкий В.А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // "Н.В. Гоголь. Материалы и исследования" в 2 Т., т.2. – М.-Л., 1936, 286 с., С. 75

² См. Н. И. Сазонов Литература и писатели в России // Тургенев в русской критике.– М., 1953, 405 с. С. 221

³ Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского, С. 31

⁴ См. там же.

сторонятся и скрываются в подполье, или вступают в борьбу, исход которой во всяком случае не примирение»¹. Утверждение личности в качестве основы образов героев Достоевского вполне согласуется как с теорией поэтики Бахтина, принципом которой является наличие у персонажей собственного самостоятельного «голоса»², вступающего в полемику с другими голосами и не ищущего примирения; так и со многими моментами интерпретации Н.А. Бердяева. Последний тоже писал об отличии метода Достоевского от типичного живописания характеров или типов: «Но отношение к человеку у Достоевского существенно иное, чем у Гоголя... У него (Гоголя – А.Ш.) нет людей, вместо людей – странные хари и морды(22)»³. И также очевидно, что постановка образов героев романов и повестей в качестве цельных *личностей* даёт дальнейшие возможности для интерпретации их главных внутренних черт в рамках концепции метафизики *человека*.

Дальнейшее развитие мысли С. Аскольдова в рамках решения вопроса «типов» мы можем наблюдать в работе И.И. Евлампиева «Философия человека в творчестве Ф. Достоевского»⁴. Исследователь отмечает в качестве недостатка концепции видов оформленности душевной жизни её психологизм и впоследствии воспроизводит в менее двусмысленной для философской интерпретации форме, с одной стороны возвращаясь к более универсальному понятию «типа», с другой – ограничивая его дефиницию атрибутом «метафизический». Он пишет об этом следующее: «По отношению к творчеству Достоевского наиболее точным было бы говорить о *метафизических типах*, поскольку речь идет не об определенности поведения... а о невидимой *сущности* человека, задающей его фундаментальные параметры его «расположения» в бытии и формы и способы

¹ Там же

² См. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского С. 10

³ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского С. 34

⁴ См. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 26

его отношений с *бытием*»¹ (Курсив автора). Отмечаем, что такая спецификация типологии образов героев очень близка по терминологическому и идейному содержанию нашему подходу и позиции Н.А. Бердяева, понимающего Достоевского как метафизика. Заметим также, что метафизические типы, задающие, согласно автору этого концепта, фундаментальные параметры расположения человека в бытии, формально совпадают с фундаментальными для общей систематизации литературных образов Достоевского «сверхтипами», которые обозначил В.Г. Одинок. Для концепции метафизических типов И. Евлампиева ключевыми понятиями тоже являются «мечтатель» и «подпольный человек», что позволяет нам представить эти две концепции, общую и предметную, как синкретичные, по крайней мере в рамках проблематики предмета нашего исследования. Это удостоверяет нас в том, что рассматриваемая типология, будучи заданной изначально в наиболее общем для всего творчества Достоевского виде, в то же время вполне соответствует идейно-понятийному ряду текущей работы, и потому может быть принята нами в качестве основы системного изучения метафизики человека в раннем творчестве Ф. Достоевского на примерах конкретных работ. Отныне, говоря о типах и сверхтипах, мы будем подразумевать *метафизические типы личности*, если не указано обратное.

Итак, нами сформулированы и обоснованы основные моменты, формирующие используемый далее подход к изучению непосредственно предмета исследования, что свидетельствует о выполнении задачи, поставленной нами в данной главе. Нами была рассмотрена проблематика объекта и предмета исследования, обозначены два основных затруднения, препятствующих анализу непосредственно предмета исследования, обозначенные нами коротко как проблема формы и проблема подхода. Развёрнутая характеристика и решение этих вопросов составили последующие

¹ Там же.

части вводной главы исследования. По их совокупному результату, ранние произведения Ф. Достоевского теперь рассматриваются нами как особая форма поэтики, сочетающая в себе как художественные, так и философские аспекты, и имеющая своей целью познание глубинных вопросов бытия человека, выражаемых, главным образом, в диалектике фантастического и профанно-реального. В качестве подхода, позволяющего раскрыть сущность метафизики человека в раннем творчестве писателя, нами была предложена типология образов героев повестей, раскрывающая их как метафизические типы личности или «сверхтипы». Ключевыми понятиями здесь являются типы «мечтателя» и «подпольного человека», динамика которых составляет основу философского интереса Ф. Достоевского в первый период его литературной деятельности: от «Бедных людей» до «Записок из подполья», которыми заканчивается идейно раннее творчество автора и начинается позднее. И теперь мы рассмотрим конкретные произведения Достоевского через призму типологии метафизических образов героев.

ГЛАВА 2. МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ТИПЫ ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

2.1 Специфика внутренних антиномий «мечтателя» на примере повести «Слабое сердце»

Теперь мы приступаем к практической части данной выпускной квалификационной работы. Здесь нашей целью будет выявление отдельных аспектов метафизики человека Ф. Достоевского и последующее заключение о ней, как о целом, на примерах нескольких произведений раннего периода творчества автора. Данной целью определяются задачи главы, которые состоят в следующем. Первая задача – провести анализ повести «Слабое сердце», руководствуясь обозначенным в предыдущей главе подходом, а также материалами исследований проблематики данного произведения; и выявить в ней основные элементы и внутреннюю динамику метафизического типа «мечтателя». Второй задачей будет проведение анализа внешних аспектов метафизики человека в рамках повести «Хозяйка», заключающихся во взаимодействии и конфликтов личностей. В качестве третьей задачи мы предполагаем исследование на примере повести «Записки из подполья» метафизического типа «подпольного человека», его внутренних элементов, а также диалектической связи данного типа с типом «мечтателя» и его антиномиями. Выводы, полученные в ходе решения данных задач, должны обеспечить нас достаточной полнотой знания о представлениях автора текстов о бытии человека, его внутренней и внешней диалектике, и проблематике его антиномий.

Первым произведением Ф. Достоевского, которое мы рассмотрим в подробности, будет повесть «Слабое сердце». Мы сознательно нарушаем

хронологию автора и оставляем повесть «Хозяйка» для рассмотрения позднее, так как её философская суть полнее раскрывается именно в свете таковой в «Слабом сердце».

«Слабое сердце» имеет достаточно простую и однозначную, на первый взгляд, фабулу. Автор повествует об эпизоде из жизни двоих друзей и сожителей – Васи Шумкова, главного героя повести, и Аркадия Нефедовича, от лица которого ведётся рассказ. Вася рассказывает другу о том, что собирается жениться. Вместе с этим мы узнаём о срочной работе, особом поручении, к которому герой повести не притрагивался на протяжении трёх недель во время хлопот вокруг помолвки. Оказывается, что у Васи осталось всего два дня на то чтобы успеть доделать всё в срок, но, несмотря на это, они с Аркадием решают пойти в гости к невесте и встретить в кругу её семьи Новый Год. Достоевский идиллически описывает состояние влюблённого героя, их с Аркадием поход за подарком невесте, последующее застолье. Но по прибытии героев домой на Васю снова сваливается необходимость заняться работой, от которой зависит благорасположение к нему начальника, а потому и дальнейшая семейная жизнь в достатке и сытости. Чем меньше остаётся времени, тем больше волнение Васи, который начинает совершать странные поступки – то бросает работу для того, чтобы сходить и расписаться в поздравлении начальнику, то бежит на другой конец города с очередным визитом к невесте. Проснувшись на следующий день, Аркадий увидел, что Вася не спит, а вместо этого сидит за столом и пишет по пустой бумаге сухим пером. Побежав за врачом, а затем вернувшись, Аркадий не находит Васю дома и понимает, что тот ушёл сдавать недоделанную работу начальнику. В должности Аркадий видит толпы людей, а в кабинете начальника встречает самого Васю. Тот стоит по струнке и ведёт себя так, будто его разжаловали из должности и отдали в солдаты. От Юлиана Мастаковича, начальника Васи, Аркадий узнаёт, что работа была на самом деле пустячная и несрочная. Васю

в это время забирают врачи. В эпилоге мы видим, как эта трагедия повлияла на невесту главного героя, а, главное, на самого Аркадия, который теперь стал «скучен и угрюм и потерял всю свою веселость». Также нам показан фантастический пейзаж, который Аркадий внезапно увидел над городом, и о котором мы отдельно скажем позднее.

Таково содержание данной повести, достаточное для рассмотрения её интерпретаций в исследовательской литературе без необходимости пояснять каждый момент подробно. Исследователи выделяют в сюжете данной повести два вопроса, в которых раскрываются философские представления её автора о человеке как таковом. **Первый вопрос:** почему сошёл с ума Вася Шумков? **И второй:** Что именно увидел в эпилоге Аркадий и почему это изменило его взгляд на мир? Теперь разберём эти вопросы на примерах материалов имеющихся исследований и сопоставим с ними фрагменты самой повести.

Касательно первого вопроса, подлинной причины трагедии, мы встречаем множество версий. В статье филолога В.А. Недзвецкого приводятся наиболее очевидные, по мнению автора, варианты интерпретации. Первый заключается в том, что главного героя свело с ума чувство вины перед благодетелем-начальником. О вине и боязни «манкировать» перед Юлианом Мастаковичем герои повести и в самом деле постоянно говорят: «Тебе ужасно горько при мысли, что Юлиан Мастакович поморщится и даже рассердится, когда увидит, что ты не оправдал надежд, которые он возложил на тебя»¹. Второй вариант исследователь описывает как следствие из «популярного положения антропологического материализма, а также и утопического социализма»², согласно которому человек не может чувствовать себя

¹ *Достоевский Ф.М. Слабое сердце // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с., С. 202*

² См. *Недзвецкий В. Право на личность и ее тайну // Достоевский и мировая культура. – М., 1997. № 8, С.38*

счастливым, находясь среди несчастных. Очевидно, здесь интерпретируются слова: «Тебе больно, тяжело одному быть счастливым!»¹. Но в обоих случаях эти версии подтверждаются только словами Аркадия, а не Васи. Третий же вариант предлагает сам Недзвецкий и заключается он в том, что Достоевский мог сознательно устранить от разъяснения, дабы оставить личности героя некоторую суверенность. Ещё один достаточно оригинальный вариант причины гибели Васи представлен в вышедшей на русском языке статье японского достоевиста Т. Киноситы. В своей работе он указывает на то, какое давление оказывается на главного героя со стороны Аркадия². В тексте действительно есть строки, сообщающие читателю об этом. Аркадию, который своими словами в очередной раз напоминал об ускользающем счастье, Вася говорит: «Знаешь ли ты, что уж теперь убиваешь меня?»³. Как мы видим, представленным интерпретациям можно найти подтверждение в словах текста, однако будучи сфокусированными на социальной и психологической стороне произошедшего конфликта, они всё же не дают полного обоснования сюжету, в чём мы можем убедиться, обратив внимание на вторую загадку данной повести.

Для этого мы обратимся к тексту эпилога «Слабого сердца», в котором мы можем лицезреть перемену в душе Аркадия. Поскольку весь этот фрагмент очень важен для понимания идеи и творческого метода Достоевского, мы приводим полный текст этого эпизода в приложении⁴. Основная суть фрагмента в видении, которое чудится Аркадию, в фантастической картине «города над городом», увидев которую, герой *понимает*, что произошло с Васей. Сама по себе эта сцена не даёт ответа на загадку повести, но явно на

¹ Достоевский Ф.М. Слабое сердце, С. 202

² См. Киносита Т. Антропология и поэтика творчества Достоевского. – СПб.: Серебряный век, 2005, 208 с. С. 99

³ Достоевский Ф.М. Слабое сердце С. 202

⁴ См. Приложение 1

него намекает. Ответ же открывается нам в другом произведении автора, написанном годами позднее, а именно в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», который был написан Достоевским после выхода из ссылки, приблизительно в 1859-1862 годах. Данное произведение исследователи единодушно считают автобиографическим, в нём автор рассуждает о годах своей молодости и некоторые из его слов подтверждаются фактами его жизни. Тем более удивительно то, что в этом фельетоне Достоевский воспроизводит сцену видения Аркадия, повторяя даже мельчайшие детали, но повествует уже от своего лица и сообщает больше подробностей, включая значение, которое он придаёт увиденному. Данный фрагмент также приведён нами в приложении¹ к работе и рекомендуется к ознакомлению.

Для писателя с этой фантастической картины как будто «началось его существование», что, как мы понимаем из дальнейших его слов, подразумевает рождение в нём творца. «Титулярные лица» – это его первые герои: в чине титулярного советника служили протагонисты двух первых произведений автора – Макар Девушкин из «Бедных людей» и Яков Петрович Голядкин из «Двойника», что подтверждает привязку «видения» к началу творчества Достоевского. Также примечательно то, что писатель именуется себя «*мистиком*» и «*фантазёром*», иначе говоря, *мечтателем*. Как мы уже отмечали, тип мечтателя у Достоевского характерен тем, что его представители способны видеть над профанным миром вещей нечто, с одной стороны, фантастическое, но, с другой, представляющееся им вполне реальным. Так определённой реальностью обладают для Достоевского его герои, если мы рассмотрим в качестве мечтателя самого автора. Но у этой диалектики реального-фантастического в душе мечтателя есть и обратная сторона. И.И. Евлампиев указывает, что в «видениях» Аркадия и молодого

¹ См. Приложение 2

Достоевского «новый город» появляющийся над городом реальным как будто бы равноправен последнему: «Но та мысль и то ощущение, которое посетило писателя в этот момент, касалось реального Петербурга – он вдруг ощутил, что *этот реальный город ничем не отличается от своего фантастического двойника*»¹ (Курсив автора). Это позволяет предположить, что для мечтателя действительная жизнь представляется таким же «сном», как и его мечтания и теряет значения. Мы можем проследить это на примерах героев Достоевского. Так Макар Девушкин в «Бедных людях» отдаёт последние силы и средства на то, чтобы поддержать не столько саму Вареньку, сколько свою *мечту* о Вареньке – этим объяснялось бы то, как Макар эгоистично ревнует к каждому, кто грозит нарушить их отношения, но при этом явно не питает к самой *материальной* Вареньке ни корысти, ни плотского влечения, отказываясь даже приходить к ней в гости. «Мечтатель» в «Белых ночах» счастлив ощутить «целую минуту блаженства» от надуманной любви даже несмотря на то, что в действительности его предпочли другому. В «Слабом сердце» же метафизический тип мечтателя представляет Вася Шумков – это заметно в том, как герой, погрузившись в некую мечту, содержание которой мы рассмотрим далее, начинает пренебрегать реальным миром и забрасывает работу. Финальная сцена с «видением», а вернее, сравнение её с поздним «двойником», показывает, что Вася действительно был мечтателем, причём в самом полном для Достоевского, мистическом, метафизическом смысле. Увидев «новый город» в дыму над старым, Аркадий *понял* двойственность бытия и зыбкость оснований реального мира и тем самым проник в суть внутреннего конфликта реального и сверх-реального планов бытия в душе Васи, и в этом состоит идея, объединяющая два главных вопроса повести.

¹ *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 61

Так почему же погиб мечтатель-Шумков? Здесь мы обращаемся к ещё одному варианту ответа на этот вопрос, который мы находим у И. Евлампиева¹. В его трактовке, как и в одной из приведённых В. Недзвецким, уделяется внимание тому, что мечтой Васи было некое всеобщее счастье и что ему было тягостно быть счастливым одному. Однако в данной интерпретации этот момент разворачивается не в сторону социализма-утопизма, а трактуется, исходя из особенностей метафизики мечтателя. Исследователь отмечает, что главный герой не только хотел делать людей счастливыми, но и буквально делал счастливее всех, кто его окружал. Это заметно и в том, как любили его окружающие: Аркадий, невеста Васи и его семья, а также его начальник; и в том, насколько несчастны все они стали после случившейся трагедии. В счастье окружающих мечта Васи перестаёт быть частью одного только фантастического плана бытия его личности, её идеал хотя бы частично, но воплощается в действительности. И именно здесь бытие человека предстаёт во всей своей антиномичности. С одной стороны, идеал начинает казаться мечтателю осуществимым, появляется ощущение им в себе силы, способной повлиять на пластичную действительность. Это вызывает в нём ощущение ответственности за идеал, который, представляясь осуществимым, всё же не осуществится в полноте, однако винить в этом мечтатель будет только себя. Последнее подтверждается другим образом такого рода в работах Достоевского, старцем Зосимой из романа «Братья Карамазовы». Тот так же видит возможность изменить мир к лучшему и так же считает себя виноватым перед этим миром: «...Мы одни безбожные и глупые не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит нам захотеть понять, и тотчас же он настанет...» – и далее – «...Чуть только сделаешь себя за всё и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом

¹ См. Там же

деле...»¹. Однако, в отличие от блаженного старца, Шумков гораздо глубже связан с порядком вещей в действительной жизни и имеет дело также и с другой стороной антиномии реальности и мечты, с утратой веры в твёрдость оснований реального мира – мира, который стучится в его дверь и в форме пустых перед идеей обязанностей, и в виде незаслуженного, как ему представляется, счастья. Это особое чувство реальности обуславливает характер душевных терзаний Васи – не эмпирической вины не «вины слабости», связанной с нарушением какого-то конкретного предписания извне, а внутренней, метафизической «вины силы», сущностью которой является ощущение внутренней способности претворять свою мечту в реальность, вкупе с осознанием невозможности осуществить её в полной, всечеловеческой мере. В результате, даже преодолев проблему с несделанной работой, главный герой всё равно бы не смог найти покоя, так как его цель гораздо выше и является менее достижимой. В этом он похож на ещё одного персонажа позднего творчества Достоевского, Ивана Карамазова, одного из главных героев-идеологов в поздних романах. Оба героя не желают счастья, если оно не для всех и оба, в конце концов, сходят с ума, потому что сердце человека оказывается слишком слабым, чтобы болеть разом за всех.

Очевидно, что идея об особой диалектике профанного и идеального в душе «мечтателя» является одной из главных не только для раннего творчества Ф. Достоевского, но и для всей представляемой им системы миропонимания, центром которой являются метафизические аспекты жизни человека и те антиномии, которые происходят из их диалектического сочетания. На примере «Слабого сердца» мы видим образ «возвышенного мечтателя», который относится к сверхтипу мечтателя типологии образов героев Ф. Достоевского, но обладает особой спецификой. Будучи мечтателем, главный герой данной повести наделён способностью глубже проникать в суть

¹ *Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы.* – М, 2020, 800 с., С. 327

окружающих его вещей и видеть за ними некий второй, фантастический, мистический план бытия, который, с одной стороны, отделён от профанной реальности, а с другой, явно может с ней взаимодействовать. Такое представление способно сделать из человека идеалиста-утописта, всегда обречённого на крах его мечты перед лицом действительности. Наиболее интересно здесь то, что для Достоевского в такой антиномии нет верного варианта для выбора основания: человек, живущий исключительно в рамках профанного пласта бытия, явно не обладает той полнотой жизни, которая доступна мечтателю и изначально не представил бы интереса для автора в качестве героя; мечтатель же, находящийся в противоположном крайнем положении, не принимающий реальный мир в качестве сколь-нибудь твёрдого основания бытия и ищущий последнее в идеях, отрывается от реальности под давлением вселенской ответственности, которую возлагает на него мечта, которая постольку требует исполнения, поскольку идеальна для такого человека. Очевидно, что данную антиномию Достоевского нельзя решить путём однозначного выбора. Вопрос решения антиномий мы оставим напоследок, ограничиваясь на данном этапе только их характеристикой. Рассмотрев основные полюса бытия в рамках метафизики человека и выделив проблему внутренних антиномий, происходящих вследствие диалектики этих полюсов внутри пространства личности, мы переходим к рассмотрению следующего, а хронологически, предыдущего, аспекта данного предмета, который мы обнаруживаем в межличностной диалектике героев повести «Хозяйка».

2.2 Элементы метафизики человека в повести Ф. Достоевского «Хозяйка»

В рассмотренной нами ранее работе С. Аскольдова, из которой мы установили, что из четырёх типов определённости души Достоевский воспроизводит в своих героях четвертый – личность, было сказано, что помимо внутренних антиномий, пример которых мы рассмотрели, интерпретируя «Слабое сердце», существуют и внешние, возникающие при столкновении личностей¹. Именно такое столкновение является ключевым моментом сюжета повести «Хозяйка», поэтому именно на её примере нами будут рассмотрены антиномии бытия человека, проявляющиеся в отношениях с другими личностями.

В одном из писем брату Михаилу, Достоевский, описывал «Хозяйку» словами: «Уже выходит лучше “Бедных людей”»². Это утверждение слабо согласуется с тем, как была воспринята эта повесть после публикации. Для сравнения: В.Г. Белинский о публикации «Бедных людей» в Петербургском сборнике писал в следующих выражениях: «“Бедные люди”, роман г. Достоевского, в этом альманахе – первая статья и по месту и по достоинству»³ – а самого её молодого автора сравнивал по величине таланта с Гоголем и Пушкиным. В обзоре «Хозяйки», которая виделась её автору «даже лучше» во время написания, Белинский высказал диаметрально противоположное: «Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст

¹ См. Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. С.42

² Достоевский Ф.М. Письмо М.М. Достоевскому. Январь-февраль 1847 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с., С. 138

³ Белинский В.Г. Петербургский сборник // Ф.М. Достоевский в русской критике. – М., 1956, 572 с. С. 3

необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии»¹. При этом со столь резкой критикой нельзя не согласиться, произведение действительно крайне сложно для понимания, если читать его в отдельности. В том числе и поэтому нами была сознательно нарушена хронология исследования ранних произведений Достоевского: в свете написанных после «Хозяйки» работ, в частности, «Слабого сердца», сюжет загадочной повести обретает искомые пояснения и толкования от самого автора. Теперь рассмотрим это конкретнее.

Фабула «Хозяйки» несколько сложнее таковой в «Слабом сердце» за счёт менее реалистического стиля повествования. Основной план сюжета составляет история студента Василия Ордынова. Гуляя по окраине Петербурга, герой заходит в церковь, где видит семейную пару – богато одетую красавицу, а с ней старика – то ли отца, то ли мужа. Заворожённый красотой девушки, Ордынов следит за ней и стариком до самого дома, а наутро приходит к ним и с согласия хозяйки Катерины снимает одну из комнат. Дальнейший сюжет разворачивается вокруг сложного по структуре противостояния между стариком, который представляется как мещанин Илья Мурин, и главным героем за обладание Катериной. Действие перемежается бредовыми снами Ордынова, его встречами с одним из старых товарищей, а также рассказами хозяйки-Катерины об их с Муриным совместном прошлом. Завершается же противостояние поражением главного героя, изменившим впоследствии его отношение к жизни.

Как и в случае с «Слабым сердцем», мы выделим основные проблемы данной повести, в специфике которых наиболее полно раскрывается сущность предмета исследования текущей работы. Первое, на что обращают внимание исследователи и что следует рассмотреть и нам, это вопрос о том, происходят

¹ *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Ф.М. Достоевский в русской критике. – М., 1956, с. 34-35

ли описываемые в «Хозяйке» события в самом деле или являются частью болезненного бреда главного героя. Второй и самый главный для нас вопрос – это сущность противостояния двух волей – Ордынова и Мурина, Мурина и Катерины, Катерины и Ордынова.

О вопросе реальности происходящего в «Хозяйке» написано достаточно многое. Сторонники находятся и у, условно, «фантастической», и у противоположной ей «реалистической» интерпретации. Ключевым моментом для исследователей является момент первой беседы Ордынова с Катериной, в ходе которой героя мучает лихорадка. Он с трудом различает спит он или бодрствует. Более того, этой сцене следует продолжительный кошмарный сон главного героя, который для него самого длится больше суток, а для читателя несколько страниц, и с которого, по словам рассказчика, «Началась для него (Ордынова – А.Ш.) какая-то странная жизнь»¹. С этого момента многие фрагменты повести, включая основной конфликт, противостояние Ордынова и Мурина, читаются исследователями двояко. Некоторые достоевисты, в основном принадлежащие психоаналитическому направлению, трактуют сюжет «Хозяйки» как фантастический. Из наиболее содержательных работ выделим здесь статью «Драматизация бреда» представителя российской эмиграции А.Л. Бёма². Но большинство всё же склоняется к тому, что всё основное действие повести происходит наяву. Так В.Н. Захаров пишет: «Сон и явь разграничены очень четко. В снах Ордынова нет ничего фантастического»³. Однако с этими словами трудно согласиться вполне. По крайней мере, во сне Ордынова мы видим фантастические образы «светлых

¹ *Достоевский Ф.М. Хозяйка // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с., С. 138*

² *Бем А.Л., Достоевский Ф.М. Драматизация бреда. (“Хозяйка” Достоевского). – Ижевск.: ERGO, 2012, 89 с.*

³ *Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике ФМ Достоевского //Художественный образ и историческое сознание. – 1974. – С. 98-125.*

духов», «бедной матери», и, главное, «злого старика», сливающегося в дальнейшем в восприятии героя с фигурой Мурина, который до тех пор не предпринимал никаких враждебных действий в отношении главного героя. Поэтому наиболее правильным кажется вариант прочтения аналогичный тому, что мы видели на примере «Слабого сердца»: как органичное сочетание реального и фантастического, как двух равноправных, в рамках поэтики сюжета, миров, равно определяющих динамику действий героев повести и вступающих во взаимодействие друг с другом в ходе сюжета. Внеся некоторую определённую в этот вопрос, перейдём к характеристике образов личностей героев, чтобы затем рассмотреть главный конфликт повести с позиций метафизики человека.

Главный герой повести, студент Василий Ордынов, является одним из самых сложных представителей типа мечтателя в раннем творчестве писателя. Главным образом это заключается в том, что идеи, составляющие предмет его мечтания, оставаясь не до конца ясными, предметно определены автором произведения: «Его пожирала страсть, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была – наука»¹. Мы видим здесь определённые нами ранее внутренние аспекты метафизики мечтателя: оторванность от действительной жизни, а также принципиальную неисполнимость его идеи-мечты в завершённом виде. Важным кажется вопрос, какого рода наука представляет интерес героя. Единственное прямое пояснение даётся в конце повести, где говорится, что за полгода до произошедших событий Ордынов сделал набросок сочинения по истории церкви. Кроме того, его работа описывается, с одной стороны, как работа художника, с другой, как система. Суммарно мы получаем, казалось бы, трудносовместимые отрывки информации: предмет метафизических

¹ *Достоевский Ф.М. Хозяйка С. 126*

мечтаний героя предстаёт сразу и наукой, и искусством, относится сразу и к философии (к чему же ещё отнести «систему?»), и к религии. Однако, суть этого можно понять, если представить образ Ордынова хотя бы в некоторой степени автобиографическим. Мы достаточно подробно разбирали отношение Достоевского к форме творчества и философии как таковой, поэтому мы без особого труда можем представить некую философскую по своей сути систему Ордынова, написанную в форме художественной поэтики и ставящую перед собой вопросы религиозного толка. Нечто подобное представлял в ранних письмах брату и сам Достоевский. Однако вопрос вызывает слово «наука», которое явно выбивается из приведённого ряда, будучи средством поиска истины при помощи разума, а не художественной интуиции. Оригинальное решение этой проблемы мы находим у И.И. Евлампиева¹, заметившего, что в классической философии есть теория, в которой «наукой» определяется философское учение, а именно «Наукоучение» И.Г. Фихте, с которым, согласно некоторым исследованиям, Достоевский мог быть знаком уже в то время. Таким образом, мы можем примерно предположить, что именно *философские* идеи составляют внутренний стержень личности главного героя.

Теперь проанализируем образы старика-Мурина и хозяйки-Катерины. В отличие от учёного и выросшего в столице Ордынова, они представляют собой образ далёкой провинции. Это проявляется в необычном стиле их речи, наподобие старорусского, а также в конфессиональной принадлежности, о которой до сих пор спорят исследователи. И.Л. Волгин пишет², что традиционно этих героев относили к старообрядцам, однако с этим нельзя согласиться, так как мы впервые встречаем их в церкви. Из существующих на тот момент сект, реформы Никона признали только хлысты и скопцы; есть

¹ См. *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 86

² См. *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский: начало начал С. 324

основания отнести героев и к тем¹, и к другим², что вынуждает нас думать о наличии здесь некоего собирательного образа.. Главное же в его образе это ореол таинственной власти предсказателя и вершителя судеб, и того, как эта власть распространяется на окружающих, главным образом, на Катерину и Ордынова. В прочтении И.И. Евлампиева мы находим сравнение мистической силы Мурина с «мистикой», открывающей человеку пластичность мира, которая предстала молодому Достоевскому в его видении Петербурга³. Фигура старика-предсказателя представляется исследователю в качестве образа некой высшей личности, способной вершить судьбу тех, кто попадает под его влияние. Последнему есть множество примеров в тексте: Мурином предсказывается гибель оскорбившего его корнета и тот действительно умирает; мистическим образом погибает в пожаре отец Катерины; наконец, и сам Ордынов попадает под подобное влияние: в концовке он говорит их с Муриным общему знакомому, Ярославу Ильичу, о только что принятом им решении съехать с квартиры, однако тот отвечает, что об этом ему уже сообщил сам предвидевший это Мурином. Отмечаем, что нигде нет строгого указания на то, что происходящее относится к области фантастики – Мурином мог сам убить или подстроить смерть своих врагов, а в случае с Ордыновым просто догадаться об исходе конфликта, однако даже такое прочтение не убрало бы из его образа элемент мистической силы, которой покоряется Катерина и под действием которой меняется сам Ордынов, становясь в эпилоге повести истово верующим. Иначе говоря, образ Мурина представляет из себя своеобразное развитие типа «мечтателя», уже не только способного увидеть двойственный характер бытия, но и обладающего достаточной силой,

¹ См. *Бытко С. С.* О «Хозяйке» и профессиональной терминологии (к теме «Достоевский и старообрядчество») // *Достоевский: материалы и исследования.* – 2019. – №. 22. – С. 189-207

² См. *Дилакторская О.Г.* Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica.* Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии. 1995. Т. 2. №. 3/4. – С. 59.

³ См. Приложение 2

чтобы пользоваться особенностями этой двойственности планов реального и фантастического. Даже если мы предположим, что мистическая сила Мурина это созданная им фикция, это не умаляет того, что, в глазах окружающих, его фантастический ореол понимается как неотъемлемая часть его реального образа, представляя его как личность высшую – не в абсолютном смысле, а в относительном – по сравнению с теми, кто такой силой, идущей из понимания тонкостей бытия человека, не способен воспользоваться. Именно сам факт оказания влияния на других делает эту мистику действительной. И здесь мы видим это на примере мечтателя-Ордынова, в начале повести живущего ради воплощения своей философской идеи, представляющей единственное твёрдое основание его бытия, и затем встречающегося с такой силой, которая разбивает его уверенность в этом основании, демонстрируя зыбкость и мира профанного, и мира идеи-мечты по отдельности. Заметим так же, что мистическое влияние старика можно истолковать как *харизму*, однако и такое упрощение не изменит главной сути рассматриваемого Достоевским вопроса, потому как его интересует именно сама динамика того, как реальная жизнь человека и внутренний стержень его мироощущения меняется под воздействием какой-то нематериальной стихии, к которой можно отнести и харизму, и мистику, а также и саму мечту-идею, антиномии которой мы рассмотрели на примере «Слабого сердца». На какой бы трактовке образа Мурина мы не остановились, ключом к диалектике Достоевского будет конфликтное взаимодействие других образов личностей с ним. И в этом плане особенно интересна фигура Катерины.

Образ хозяйки дома явно занимает центральное положение названной в честь неё повести. На первый взгляд, она находится в зависимости от Мурина и его воли, однако в ключевых эпизодах показано, что верно и обратное, – он, как и Ордынов, находится под её влиянием. Достоевский называет Катерину

«слабым сердцем»¹ и уже следующую повесть пишет именно под таким названием. Эта переключка отмечена исследователями: например, И.И. Евлампиев связывает образ Катерины с образом Васи Шумкова из «Слабого сердца»², отмечая, что они оба обладают мистическим влиянием на окружающих и изменяют тем самым действительный мир. Однако если сила Шумкова, как мы разобрали ранее, направлена им на счастье всех людей, лишаящее его самого права на счастье, Катерина, напротив, употребляет её в личных любовных интересах, сталкивая друг с другом Мурина и Ордынова, мистика и мечтателя, личностей, типы которых близки в рамках одного «сверхтипа».

Ход самого противостояния достаточно сложен, однако мы можем свести её к нескольким моментам, в которых наиболее явно выражены отдельные и ещё не рассмотренные нами аспекты метафизики человека. Первое, на что мы здесь обратим внимание, это особые антиномии, проявляющиеся только в противостоянии личностей: это диалектические пары *равенства* и *неравенства*, а также *свободы* и *неволи*, важные для всей философии человека Достоевского вплоть до «Поэмы о Великом Инквизиторе», и впервые раскрывающиеся автором именно в «Хозяйке». Принято видеть в раннем Достоевском поборника *равенства* между людьми, несмотря на сословные и иные различия. Но вместе с тем, он представляет в людях и *неравенство*, но особого рода, вызываемое желанием одних подчиниться другим. В словах Мурина мы находим следующее: «...Слабому человеку одному не сдержаться! Только дай ему все, он сам же придет, все назад отдаст <...> Дай ему волюшку, слабому человеку – сам ее свяжет, назад принесёт»³. Но и эта глубоко укоренённая в самой сути человека

¹ См. Достоевский Ф.М. Хозяйка С. 162

² См. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 94

³ Достоевский Ф.М. Хозяйка С. 175

необходимость отдавать свою свободу другим или, наоборот, властвовать над окружающими, оказывается двойственной: Катерина, будучи «рабой», в то же время обладает возможностью уйти от Мурина к Ордынову в случае победы последнего в борьбе за неё. А это значит, что и Мурин оказывается в зависимости от Катерины, которую надеется удержать. В этом проявляется ещё одна антиномия метафизики человека Достоевского, антиномия «слабых» и «сильных» сердец, в которой первые могут парадоксальным образом оказываться сильнее вторых. Такое отношение И.И. Евлампиев описывает как «мистическую гармонию», в рамках которой нельзя сказать, кто раб, а кто господин, кто условно представляет «добро», а кто «зло». Заметим также, что представленная диалектика *свободы* и *рабства*, важнейших для Достоевского атрибутов бытия человека, абсолютно точно имеет для автора всеобщий, всечеловеческий характер и не ограничивается образами конкретных персонажей. Это доказывается тем, как данная антиномия была развёрнута впоследствии в романе «Братья Карамазовы», финальном произведении в творчестве автора, а точнее, в его важнейшей для понимания философии Достоевского части, главе «Великий инквизитор». Сходство образов Мурина и Инквизитора отмечал ещё А.Л. Бём¹. Позиции этих героев сходятся в том, как они относятся к свободе человека. Мы уже приводили выше философствование Мурина на эту тему, теперь же сравним его со словами Инквизитора: «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться»² – и ещё – «Есть три силы... могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастья, – эти силы: чудо, тайна и авторитет»³. Последнее крайне близко к тому, что мы вынесли из анализа

¹ См. Бём А.Л., Достоевский Ф.М. Драматизация бреда С. 76

² Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы, С. 261

³ Там же. С. 263

образа Мурина: сперва мы отказали ему в *чуде*, в действительности его магических способностей вершить судьбы, но представили его в таком случае как мистика, основывающего власть над окружающими на *тайне*; но и затем, предположив некое снятие покровов с творящейся вокруг него мистики, мы признали за ним, по меньшей мере, *харизму*, которую вполне могли бы назвать и *авторитетом*. Отличие Инквизитора от Мурина лишь в том, что, вместо «слабого сердца» Катерины, он, являя собой олицетворение власти Церкви, прежде всего, властвует над умами великого множества людей, а оппонентом его рассуждений является фантастический образ Иисуса, а не автобиографический мечтатель Ордынов. Для нашей работы такой аргумент к авторитету последующего и гораздо больше признанного в философских кругах творчества важен ещё и тем, что мы тем самым и решили проблему, обозначенную в критическом обзоре «Хозяйки» В.Г. Белинским, представив дальнейшие пояснения этой «странной и непонятной вещи» от самого её автора.

Итак, анализ повести «Хозяйка» в рамках нашего подхода дал значительные результаты. В данной повести автором рассмотрены ключевые для его философии человека понятия и мотивы, определяющие во многом всё его последующее творчество. Мы увидели здесь первую попытку Достоевского рассмотреть антиномии «слабого сердца», которые впоследствии были изучены им отдельно в одноимённой повести. Но главным здесь являются антиномии бытия человека, проявляющиеся в отношениях его с другими. Из таких антиномий нами были определены и охарактеризованы диалектические пары *равенства* и *неравенства*, *свободы* и *рабства*, а также «*сильных*» и «*слабых*» сердец. Мы убедились в выводе о неразрешимости таких антиномий в творчестве автора однозначным образом, который мы сделали по наблюдениям внутренних антиномий бытия человека на примере повести «Слабое сердце». Кроме того, как и в случае с повестью «Слабое

сердце», мы наглядно доказали, насколько важны были выделенные нами моменты для самого автора произведений. Если в первом случае мы сопоставляли фрагмент из «Слабого сердца» с аналогичным в автобиографическом фельетоне, здесь мы провели параллель с наиважнейшим произведением позднего творчества автора, «Поэмой о Великом инквизиторе». Таким образом, мы достаточно широко раздвинули грани того, что мы понимаем в творчестве Ф. Достоевского в рамках метафизического типа мечтателя, включив в него проблемы мистики и мистиков, «слабых», и «сильных» сердец, и других составляющих метафизики человека в ранних работах автора. Теперь, для завершения анализа основных проблем и понятий метафизики человека в раннем творчестве Ф. Достоевского, нам осталось исследовать специфику метафизического типа «подпольного человека» на примере повести «Записки из подполья», в которой находят продолжение все выделенные нами философские мотивы докторжных произведений.

2.3 Метафизика «подпольного человека» в повести Ф. Достоевского «Записки из подполья»

В заключительной части работы нашей задачей является рассмотрение аспектов метафизики человека в рамках повести Ф. Достоевского «Записки из подполья». В данной повести автором впервые манифестируется тип образа героя, который мы, вслед за В.Г. Одиноким, определили, как «подпольного человека». По завершении исследования данного типа и его взаимосвязи с теми элементами метафизики человека, которые были рассмотрены нами в

ходе анализа других повестей, нами будут подведены итоги проведённого исследования.

«Записки из подполья» являются центральным произведением в творчестве автора, с точки зрения эволюции его философских идей. Такое положение определяется тем, как отлична эта повесть от предыдущих произведений автора. В ней переплетено большое количество художественных и идейных планов, каждый из которых обладает своей проблематикой и традицией исследования. Прежде всего, нужно сказать о специфике личности подпольного человека. Если в «Слабом сердце» или «Хозяйке» Достоевский художественно гипертрофировал отдельные аспекты личностей героев, обостряя в них ощущение антиномичности бытия, здесь автор выводит на первый план сам принцип антиномичности человека, доводя его до гротеска. Это проявляется во всех аспектах образа «подпольного человека», начиная с его речи. Говоря что-либо, герой всегда старается себя одёрнуть и высказать порой прямо противоположное. Он сперва называет себя «злым чиновником»¹, но тут же добавляет: «Не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться»². Сам он говорит о себе как об «умном человеке девятнадцатого столетия», не способном сделаться чем-нибудь серьёзным. Это добавляет образу черты «героя эпохи».

В работах философов и литературоведов мы встречаем разные ответы на этот вопрос. Н.А. Бердяев видел в принципиальном бунте «подпольного героя» начало пути человека к свободе³. Мотив свободы действительно является одной из главных тем как для образа данного героя, так и для всей философии Достоевского. Иронизируя над определением древних греков,

¹ Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с. С. 596

² Там же

³ См. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского С. 42

герой заявляет: «Я даже думаю, что самое лучшее определение человека – это: существо на двух ногах и неблагодарное»¹. И подпольный герой может быть интерпретирован нами как квинтэссенция неблагодарной свободы. Человека нельзя включить в рамки разумности или выгоды – он может желать себе и другим во вред. Особенно ясно это видно на образах «хрустального дворца» и цивилизации: герой рассуждает, что от последней человек стал «хуже, гаже кровожаден, чем прежде». Имеется в виду под этим то, что, не смотря на всё возрастающую с годами ценность человеческой жизни, в мире всё равно происходят убийства и войны. Со времён Достоевского это предположение успело стать вернейшим предсказанием. Не менее важен и аспект желаний человека, которые глушатся в нём компромиссами. На бытовом уровне это выражается в покорении закону и иному общественному договору, на метафизическом – в примере «Каменной стены», олицетворяющем незыблемость законов природы. С одной стороны, «подпольный человек» говорит о злобе и обиде на мир за его несовершенство и непреодолимость его законов, с другой – эта «вековечная злоба» остаётся для него безадресной. Люди, неспособные открыть в себе измерение мечтателя, видят в незыблемости этой «стены» «что-то успокоительное», подпольный же герой не приемлет этого, иронизируя: «Как будто каменная стена и вправду есть успокоение...». Вступая в борьбу с законами действительности, герой идёт по дороге близкой той, что не смог пройти Вася Шумков в «Слабом сердце». Мы видим здесь и представление героя о том, что он сам виноват в том, что не может преодолеть «стену», однако в отличие от Васи, он не поддаётся этому чувству и тут же убеждает себя в том, что он ни в чём не виноват. Это приводит героя в двойственное состояние. По мнению И.Евлампиева, человек здесь, если бы был только «виноват», мог бы встать на путь искупления своей вины

¹ Достоевский Ф.М. Записки из подполья С. 612

и действовать подобно Шумкову, в отношении невозможностей «стены»¹. Если бы наоборот, был бы «невиновен» в существовании непреодолимой стены, то мог бы уйти и забыть о ней, однако двойственное положение человека, понявшего закон природы и отказывающегося его принять, не оставляет ему ничего иного, кроме возможности «скрипеть зубами» и «замереть в инерции». Таким образом, мы обнаруживаем у бытия человека ещё один аспект – «вековечную злобу» или «вековечную обиду», вызывающую к некоему ответу, которого никогда не последует. Такая двойственность человека свидетельствует о том, как трудно тому обрести некую целостность и урегулировать в себе возникающие и неснимаемые антиномии, тому, кто однажды смог помыслить себя вне рамок обыденного. Отрицание, таким образом, становится отчаянным проявлением метафизической иррациональной свободы личности. Прямая иррациональность содержится в том, что герой бунтует против абсолютно любой положительной определённости, вне зависимости от шансов её преодоления: «Я согласен, что дважды два четыре – превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять – премилая иногда вещица»². Именно этот неразрешимый антагонизм с бытием увлекает человека в подполье. Дополняя образы Васи Шумкова и старца Зосимы, скажем, что не только утверждение идеи влечёт человека за этой идеей до конца – полного отрешения от действительного бытия, но и принципиальное отрицание чего-либо в рамках манифестации своей личной свободы и неопределённости влечёт к подобному исходу, только сразу в обоих планах бытия – и в действительности, и в пространстве идей. Обращаясь же к итогам рассуждения о «Хозяйке», вспомним, что там нами тоже был поставлен вопрос свободы, рассмотрев который мы выделили антиномию господина и раба. Подпольный человек тоже явно воплощает в себе элемент господства, но

¹ См. *Евлампов И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») С. 230

² *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья, С. 619

господства, прежде всего над собой – власти провозгласить, что «люди всё ещё люди, а не фортепьянные клавиши», на которых играют законы природы. В целом же, не смотря на некоторую сообразность идей о бытии человека в трёх рассмотренных нами произведениях, стоит сказать, что примерно в одних категориях метафизики человека – реального и фантастического, свободы и рабства, «мечтателях» и «подпольных людях», Достоевским рассматриваются разные по динамической структуре диалектические взаимодействия. В «Слабом сердце» – конфликт внутренней диалектики мечты и действительности в пределах одного основного образа героя. «Хозяйка» продемонстрировала нам то, как метафизические типы личности взаимодействуют друг с другом и какие антиномии проявляются в их динамике их отношений. Наконец, «Записки из подполья», проинтерпретированные нами с позиции идей раннего творчества и выбранного нами подхода, демонстрируют самый загадочный тип взаимодействия с бытием – диалог как с личностью, включающий сложную диалектику озлобленности на отсутствие отклика со стороны покоряемой «каменной стены». Заключаем, что цель была достигнута: при помощи типологического подхода мы проанализировали тексты повестей «Слабое сердце», «Хозяйка» и «Записки из подполья» и выделили из них основные аспекты метафизики человека Ф. Достоевского, а в ходе анализа не раз показана связь выделяемых аспектов с родственными им образами в позднем творчестве, а также в фактах биографического и автобиографического характера о личности великого русского мыслителя и писателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате осуществленного исследования, нами были выделены и подробно охарактеризованы основные аспекты метафизики человека в раннем творчестве Ф. Достоевского на примерах повестей «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья»

. Для этого нами предварительно были рассмотрены разные аспекты проблематики раннего творчества Ф. Достоевского, что позволило обозначить те проблемы, решение которых было необходимо для достижения цели работы. Первой из них была проблема интерпретации художественных текстов как выражения авторской философии. Рассмотрев вопросы значения формы текстов для Достоевского; его ранние философские представления, а также выходящую за рамки художественного диалектику фантастики, мы провели обзор возможных подходов к предмету исследования через типологизацию персонажей. Нами была выделена система «сверхтипов» «мечтателя» и «подпольного человека», которую мы адаптировали под цели нашей работы, привнесением в неё элементов концепций С. Аскольдова и И.И. Евлампиева. Полученный в результате подход помог в рассмотрении аспектов метафизики человека на примерах ранних произведений Ф. Достоевского. На примере главного героя «Слабого сердца», нами были рассмотрены внутренне антиномии мечтателя-идеалиста, вытекающие из особой диалектики реальности и фантастики в его душе. Кроме того, была обозначена параллель между данной повестью и биографией её автора, а также связь героев её с идеалистами в зрелом творчестве Достоевского. Затем была проанализирована повесть «Хозяйка». В её содержании нами были обнаружены антиномии межличностной динамики, рассмотрена сложная структура конфликта героев. Кроме того, здесь мы рассмотрели гипотезу о том, что Илья Мурин может являться прообразом Инквизитора из романа

«Братья Карамазовы». Наконец, мы завершили наш анализ обзором типа «подпольного человека», который глубоко антиномичен сам по себе. Тут же мы установили в образе его противостояния законам природы сублимацию двух видов антиномий бытия человека, выделенных на примерах двух первых повестей, чем и завершилось наше исследование. Проведённый анализ позволил не только выполнить цель и задачи текущей работы, но и показал, насколько идеи раннего творчества Достоевского оказываются тем, что мы находим в его зрелых работах. Результат исследования может быть задействован для дальнейшего углубления в тему метафизики человека, например, для исследования других произведений и других метафизических типов. Кроме того, продемонстрированные идейные параллели между образами некоторых ранних и поздних работ могут стать основой для изучения философии Достоевского, как идейного целого.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1) *Аскольдов С.* Религиозно-этическое значение Достоевского. 1922. // Ф.М. Достоевский. – London: Overseas Publications Interchange Limited. – 1981. Т. 1. №. 98. – С. 1.
- 2) *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Соч. В 7 т. Т.6. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
- 3) *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Ф.М. Достоевский в русской критике. – М., 1956, 572 с.
- 4) *Белинский В.Г.* Петербургский сборник // Ф.М. Достоевский в русской критике. – М., 1956, 572 с.
- 5) *Белопольский В.Н.* Достоевский и философия: Связи и параллели. Сборник статей. – Ростов-на-Дону.: Издательство Института массовых коммуникаций, 1998, 102 с.
- 6) *Бем А.Л., Достоевский Ф.М.* Драматизация бреда. («Хозяйка» Достоевского). – Ижевск.: ERGO, 2012, 89 с.
- 7) *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского. – М.: T8RUGRAM, 2018. 102 с.
- 8) *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского. – М.: T8RUGRAM, 2018. 226 с.
- 9) *Бытко С. С.* О «Хозяйке» и профессиональной терминологии (к теме «Достоевский и старообрядчество») //Достоевский: материалы и исследования. – 2019. – №. 22. – С. 189-207.
- 10) *В. А. Десницкий,* Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования в 2 т. Т.2. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936, стр. 75.
- 11) *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский: начало начал. – М.: Академический проект, 2018. 749 с.
- 12) *Десницкий В.А.* Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // "Н.В. Гоголь. Материалы и исследования" в 2 Т., т.2. – М.-Л., 1936, 286 с.
- 13) *Дилакторская О.Г.* Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») //Philologica. Двужычный журнал по русской и теоретической филологии. 1995. Т. 2. №. 3/4. – С. 59.
- 14) *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. – М, 2020, 800 с.

- 15) *Достоевский Ф.М.* Петербургские сновидения в стихах и прозе // Петербургские сновидения, Белые ночи, Крокодил. – М.: Серия «Классика в кармане», 2013, 192 с.
- 16) *Достоевский Ф.М.* Письмо М.М. Достоевскому. 1 января 1840 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с.
- 17) *Достоевский Ф.М.* Письмо М.М. Достоевскому. 31 октября 1838 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с.
- 18) *Достоевский Ф.М.* Письмо М.М. Достоевскому. Январь-февраль 1847 // Соч. В 30 т. Т. 28 кн.1. – Л.: Наука, 1985, 553 с.
- 19) *Достоевский Ф.М.* Бедные люди // Бедные люди; Белые ночи; Неточка Незванова; Униженные и оскорбленные. – М.: Худож. лит., 1986. 591 с.
- 20) *Достоевский Ф.М.* Белые ночи // Бедные люди; Белые ночи; Неточка Незванова; Униженные и оскорбленные. – М.: Худож. лит., 1986. 591 с.
- 21) *Достоевский Ф.М.* Двойник // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с.
- 22) *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с.
- 23) *Достоевский Ф.М.* Слабое сердце // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с.
- 24) *Достоевский Ф.М.* Хозяйка // Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1230 с.
- 25) *Евлампиев И. И.* Достоевский и Фихте // Достоевский: материалы и исследования. 2016. Т. 21. – С. 274-290.
- 26) *Евлампиев И. И.* ФМ Достоевский и мистическая философия ВФ Одоевского // Достоевский: материалы и исследования. – 2019. – №. 22. – С. 3-25.
- 27) *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). – СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2012. 585 с.
- 28) *Захаров В. Н.* Концепция фантастического в эстетике ФМ Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. – 1974. – С. 98-125.
- 29) *Захаров В.Н.* Проблемы изучения Достоевского. – Петрозаводск, 1978, 112 с.
- 30) *Камю А.* Бунтующий человек // Бунтующий человек. Падение. Изгнание и царство. Записные книжки (1951 – 1959).: М.: АСТ, 2018, 736 с.
- 31) *Кантор В.* Шестов трактует Достоевского, или Отрицание теодицеи // Достоевский: материалы и исследования. 2016. Т. 21. – С. 108-128.
- 32) *Киносита Т.* Антропология и поэтика творчества Достоевского. – СПб.: Серебряный век, 2005, 208 с.

- 33) *Кунильский А.Е.* О возникновении концепта «живая жизнь» у Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета им. АС Пушкина. – 2008. – №. 1 (9). – С. 75-82
- 34) *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. – М.: Наука, 2000, 597 с.
- 35) *Н. И. Сазонов* «Литература и писатели в России» // «Тургенев в русской критике». – М., 1953, 574 с.
- 36) *Назирова Р. Г.* Владимир Одоевский и Достоевский // Назирова Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С.37-41.
- 37) *Недзвецкий В.* Право на личность и ее тайну // Достоевский и мировая культура. – М., 1997. № 8 с. 37–42
- 38) *Одинокое В.Г.* Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, – Новосибирск: Наука, 1981, 145 с.
- 39) *Сазонов Н.И.* Литература и писатели в России. Иван Тургенев // Литературное наследство. – М, 1941. Т. 41.
- 40) *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. – М.: АСТ, 2017, 928 с.
- 41) *Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991, 701 с.
- 42) *Тареев М. М.* Ф.М. Достоевский, как религиозный мыслитель // Христианское чтение. 1907. №. 12. – С. 778-803
- 43) Ф. М. Достоевский в русской критике [Текст] : Сборник статей / [Вступ. статья и примеч. А. А. Белкина]. - Москва : Гослитиздат, 1956. - XXXVI, 471 с.
- 44) *Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. – Л.: Издательство Наука, 1964, 405 с.
- 45) *Храпченко М.* Мировоззрение и творчество // Вопросы литературы. – 1957. – №. 9. – С. 80-81.
- 46) *Чаадаев Петр Яковлевич.* Статьи и письма/Чаадаев Петр Яковлевич. - М.: Современник, 1989. - 623 с
- 47) *Шестов Л.И.* Достоевский и Нитше. Философия трагедии. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1903, 249 с.
- 48) *Щенников Г.К.* Художественное мышление Ф.М. Достоевского. – Свердловск: Уральское книжное издательство, 1978, 177 с.

Приложения

Приложение 1. Отрывок из повести «Слабое сердце» с выделением ключевых моментов

Были уже полные сумерки, когда Аркадий возвращался домой. Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мгляном небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, **новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе...** Казалось, наконец, что **весь этот мир**, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час **походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который** в свою очередь тотчас **исчезнет** и искурится паром к темно-синему небу. Какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи. Он вздрогнул, и сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива какого-то **могучего, но доселе не знакомого ему ощущения**. Он как будто только теперь **понял** всю эту тревогу **и узнал, отчего сошел с ума** его бедный, не вынесший своего счастья **Вася**. Губы его задрожали, глаза вспыхнули, он побледнел и как будто **прозрел во что-то новое в эту минуту...**

Приложение 2. Отрывок из фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» с выделением ключевых моментов

Я страшный охотник до тайн. **Я фантазер, я мистик**, и, признаюсь вам, Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какою-то тайною. Еще с детства, почти затерянный, брошенный в Петербурге, я как-то всё боялся его. Помню одно **происшествие, в котором почти не было ничего особенного, но которое ужасно поразило меня**. Я расскажу вам его во всей подробности; а между тем, оно даже и не происшествие — просто впечатление: ну ведь я фантазер и мистик! Помню, раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мгlistом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, **казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе...** Казалось, наконец, что **весь этот мир**, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час **походит на фантастическую, волшебную грезу**, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу. **Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне**. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. **Я как будто что-то понял в эту минуту**, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; **как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир**, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. **Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...** Скажите, господа: не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие? что случилось? Ничего, ровно ничего, одно ощущение, а прочее всё благополучно.

<...>

И вот с тех пор, с того самого видения (я называю мое ощущение на Неве видением) со мной стали случаться всё такие странные вещи.

<...>

И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то **фантастические титулярные советники**. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко **разорвала мне сердце вся их история**.

