К.А. Баршт
(Санкт-Петербург)

ГЕРОЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ПОДРОСТОК

Вопрос о детях и подростках в произведениях Достоевского, в литературоведческом аспекте, соответствует проблеме характера персонажа и формы хронотопа в художественном тексте. С другой стороны, эта тема не существует в творчестве писателя как нечто отдельное от всего остального и интегрирована с вопросом о свойствах поэтического языка писателя. С этой точки зрения «ребенок» («дитя») у Достоевского – это не столько обозначение возраста, сколько определение характерного этапа на пути человека к истине, как мы далее увидим, этапа, ценность которого очень высока и связана с многоуровневым семантическим блоком «красота – добро – истина» как основной идеологемой творчества Достоевского. Не нуждается в доказательствах то, что система персонажей Достоевского сориентирована по оси «святость / грешность» с Христом в качестве положительной точки отсчета, а «ребенок» («дитя») тесно связан с положительным этическим идеалом. Однако остается открытым вопрос о структуре и функции этого художественного знака в поэтической системе писателя. Мы исходим из того, что в произведениях писателя «ребенок» и «дитя» выступают как определенные компоненты художественной системы и несут определенную и незаменимую функцию, выяснение которой и является основной научной задачей. Приблизиться к решению этого вопроса можно, выстроив более или менее удовлетворительную систему персонажей Достоевского, связанных со знаком «ребенок» («дитя»)[1]. По-видимому, эта типология не может опираться только на нормативы быта и стандарты культуры, но должна быть основана на значениях, которые работают в художественной системе самого Достоевского. Попытаемся внести некоторую лепту в решение вопроса о системной типологии «детских персонажей» в творчестве писателя.

Несколько предварительных замечаний. «Полифоническая», или «диалогическая», по определению Бахтина, структура романа Достоевского, тем не менее, удивительным образом однообразна по основному параметру – способу выстраивания точки зрения текста. В сущности, все произведения писателя – от «Бедных людей»

[1] Некоторые отличия между этими двумя знаками, несомненно, существуют, однако условно снимаются в рассматриваемой нами идеологеме «подростковости».

до «Братьев Карамазовых» — это своего рода разные варианты реализации одной сюжетной схемы с однотипным героем (иногда описываемым как «герой-философ Достоевского»). Эта схема реализуется в рамках определенной сюжетной парадигмы в наборе специфических вариантов, связанных с тем или иным углом постановки «вековечного вопроса» и тематическим аспектом того или иного произведения («бедные люди» в «Бедных людях», «жизнь студента» в «Преступлении и наказании», «тюремный быт» в «Записках из Мертвого Дома», «семейная хроника» в «Братьях Карамазовых», «революционная деятельность» в «Бесах» и т.д.)[2]. Характер героя определяется задачей моделирования этико-онтологического угла зрения на мир, которым автор намерен поделиться с читателем, а этот фундаментальный параметр мировоззрения на протяжении всей жизни Достоевского был одним и тем же. Не случайно Достоевский всю жизнь хотел написать «один роман» и все в нем «высказать» — эта мысль повторялась им несколько раз в разные периоды творчества. Изменение сюжета, характера героя и его окружения в очередном произведении определялось лишь новыми условиями постановки все того же сюжетообразующего «вековечного вопроса» — экзистенциального вопроса о смысле и цели Мироздания и роли в нем человека.

Эту специфическую, достоевскую точку зрения на мир можно назвать «антигуманистической», имея в виду многократно декларированный отказ от мещанских ценностей, «сытой добродетельной жизни», «социализма» как высшей стадии гуманизма, во имя устремленности к реализации метафизической свободы человека, его соучастия с Богом в деле Творения и, тем самым, приближения к истине своего бытия[3]. Эта универсальная и доминирующая идеологема Достоевского является основным сюжетообразующим началом его произведений. Характерная сюжетная коллизия писателя может быть определена следующим образом: человек, с начала своей жизни несущий в себе сакральную (истинную) детскую систему ценностей, идущий через мир, который навязывает ему ложную (неистинную) взрослую систему ценностей, и совершающий путь к осознанной вере в этико-эстетическую триаду «красота — добро — исти-

---

[2] На это удивительное единство обратили внимание еще современники, говоря о «похожести» произведений писателя. Б. Энгельгардт формулировал это единство как набор вариантов исполнения одной идеологемы «вековечного вопроса» (в статье «Идеологический роман Достоевского»).

[3] Ср. описание творчества Достоевского как протеста против гуманизма в книге Н.А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека».

на», что и является законным венцом всех его жизненных усилий. Различие между «ранним» и «поздним» Достоевским определяется лишь пессимизмом (до каторги) и оптимизмом (после каторги) в решении вопроса о принципиальной возможности слияния человека с истиной. Намеченная сюжетная схема выглядит на первый взгляд примитивно, однако таит в себе колоссальные ресурсы для варьирования, что мы и видим в произведениях писателя: строгое следование этой схеме и, одновременно, формирование разнообразных художественных миров, подчиняющихся одной точке зрения текста в рамках сформированного здесь «детского хронотопа» как основного принципа организации пространства произведения. Вспоминая известную концепцию М.М. Бахтина, этот тип сюжетной схемы можно было бы связать с «мистерией», имея в виду жесткое ориентирование художественного пространства его произведений по отношению к положительным и отрицательным моральным ценностям. Генезис свойственного поэтической системе Достоевского представления о ребенке как этически совершенном существе связан со Священным Писанием[4], а также с соответствующими концепциями Просвещения, описывающими правильно устроенного «естественного человека». Точная ориентация сюжетной траектории героя Достоевского по отношению к моральному низу / моральному верху, как правило, сочетается со сложной и переменчивой сменой направлений, это путь извилистый, напоминающий синусоиду и включающий в себя моральные «взлеты» и «падения». Известны описания Достоевским такого рода сюжетной основы в его письмах и черновиках 1868 – 1869 гг., связанных с замыслом романа «Житие великого грешника».

Основными условиями формирования характерного «детского хронотопа» в творчестве Достоевского здесь становятся конструкты границ, которые фиксируют параметры онтологического статуса Homo Sapiens:

1. человек проживает свою земную жизнь на линии взаимодействия двух культурных пространств – ложного, бытового (социального) мира и сакрального, истинного (Царства Небесного) – и ощущает в разных пропорциях влияние обоих;

2. человек находится на экзистенциальной развилке между добром и злом, которые принимаются как условие бытия, необходимо требующее точного выбора и правильного расположения между ними человека;

[4] См., например, Мф. 18:3: «и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное».

3. человек существует на границе между своим телесным зарождением (детством) и наступающей биологической гибелью (болезнь, старость и / или смерть).

Эти три границы, формирующие хронотоп художественного мира Достоевского, активно взаимодействуют, образуют перекрестные семантические формы, иногда сливаются воедино, во взаимном движении формируя богатейший набор гипотез и идеологических концептов. Дети в христианской этико-онтологической картине мира – существа, глубоко пережившие свою связь с Богом, владельцы бесценного имманентного опыта, вместе с тем еще не осознавшие смысла и назначения этой глубинной связи со всем Сущим. С другой стороны, «взрослый», понятый как социально интегрированное человеческое существо, потерял естественную, свойственную детям связь с Богом, однако отнюдь не всегда приобрел эту связь на уровне осознанной веры. Промежуток между первобытным, истинным, этически совершенным «детством» и будущим, возможным во взрослом состоянии «Царством Небесным» функционально организован как испытание и путь, необходимо наполненный страданиями и поиском (обнадеженным или безнадежным) истины, прочувствованной и указанной еще в детстве. Таким образом, грядущее и искомое героем Достоевского «Царство Небесное» («красота – добро – истина») принимается, с одной стороны, как возвращение к «детству» (непосредственно данной Божественной благодати), а с другой – как выработанное и оправданное этим путем и этическим странничеством Высшее Благо. Соответствующий этой точке зрения кругозор героя создает особые условия для формирования хронотопа, характеризующегося исключительно интенсивным переживанием текущей единицы времени при относительности физических и топографических параметров бытового пространства. За счет этого на втором уровне образуется граница между прошлым и будущим: условия протекания времени в этом пространстве диктуются свойствами принятия / непринятия Homo Sapiens благодати, постановкой и формой решения экзистенциального вопроса.

Промежуток времени между этими краями земного бытия человека может быть описан как «подростковый период». Понятно, что в художественном хронотопе он может быть растянут во времени и отнюдь не всегда прямо связан с определенным возрастом героя. Например, «подростком» в одноименном романе оказывается не только Аркадий (имя которого намекает на его этическое первородство, близость к «естественному человеку» и означает «простой», «безыскусственный»), но и Версилов (семантика имени которого намекает на то, что его жизнь одна из «версий», вариантов прохождения пути

к истине), в не меньшей степени недоросль и жертва интеллигентской культуры. Список героев-подростков Достоевского можно продолжить, они есть во всех его произведениях. Экзистенциальных выходов из «подросткового состояния», гибельного и трагического по своей сути, три: 1) прохождение жизни как пути страдания и поиска истины («странничество»), 2) отказ от поиска истины и сознательное погружение в быт («мещанство»), 3) самоубийство. По этим трем направлениям формируется набор сюжетных линий, обозначающих траекторию пути человека от одной благодати к другой, от первородной и бессознательной «детской» – к выстраданной и сознательно принятой «взрослой» благодати, через промежуточный период «подростковости», который не имеет четко обозначенных возрастных границ и может быть присущ человеку любого возраста (например, С.Т. Верховенскому и Ф.П. Карамазову из «Бесов» и «Братьев Карамазовых»).

Рассматривая тексты Достоевского с этой точки зрения, обращаешь внимание на высокий ценностный потенциал «детского мировосприятия», которому подвластно многое из того, что «образованный человек» Нового времени понять не в состоянии,[5] и который оказывается в ряде случаев едва ли не единственной опорой в движении человека к благодати. С другой стороны, сам переход от «ребенка» к «подростковому состоянию» воспринимается человеком как тяжкая утрата. Тексты Достоевского содержат множество описаний шока (как с положительной коннотацией, так и пародийно-травестийных описаний), который переживает герой, сознающий, что он утрачивает первородную благодать и чистоту восприятия реальности[6]. Спо-

---

[5] Ср. в «Униженных и оскорбленных» описание Нелли Смит, «уже понимавшей, несмотря на свое детство, многое из того, до чего не развивается иной в целые годы своей обеспеченной и гладкой жизни» (3, 300).

[6] Впервые формула детства как «золотого века» встречается в «Бедных людях». Детство Вареньки Доброселовой было «самым счастливым временем ее жизни», она считает, что в тяжких испытаниях ее спасает только ее «золотое детство» (1, 83). Неточка Незванова из одноименной повести свидетельствует: «Но с той минуты, когда я вдруг начала сознавать себя, я развилась быстро, неожиданно, и много совершенно недетских впечатлений стали для меня как-то страшно доступны. Все прояснялось передо мной, все чрезвычайно скоро становилось понятным. Время, с которого я начинаю себя хорошо помнить, оставило во мне резкое и грустное впечатление; это впечатление повторялось потом каждый день и росло с каждым днем; оно набросило темный и странный колорит на все время житья моего у родителей, а вместе с тем — и на все мое детство» (2, 159). Ср. пародирование этого мотива «утраченного детства» в рассуждениях Фомы Опискина в «Селе Степанчикове»: «Где, где она, моя невинность? – подхватил Фома, как будто был в жару и в бреду, – где золотые дни мои? где ты, мое золотое детство, когда я, невинный и прекрасный, бегал по полям за весенней бабочкой? где, где это время? Воротите мне мою невинность, воротите ее!..» (3, 145).

собы обозначения «подростковости» героя у Достоевского чрезвычайно многообразны – указание на несовпадение с реальностью и попытка найти точку совпадения с общественной жизнью (игра в рулетку, переписывание бумаг в канцелярии, революционная деятельность, приобщение к «высшему свету» и пр.). Один из самых сильных знаков «подростковости» бытийного статуса героя – совершаемое им убийство (иногда в крайней форме – отцеубийство) и / или самоубийство. Эти формы сюжетного завершения встречаются практически во всех произведениях Достоевского, обозначая тупик в подростковом развитии жизненного пути героя, не обретшего благодати и не нашедшего смысл жизни[7]. В произведениях писателя мы видим фиксирование в сюжетах и характерах героев трех основных вариантов отношения человека к окружающей его порочной этико-онтологической и потому «подростковой» культуре Нового Времени: смирение перед ней и принятие модели принципиального обывателя (Лужин и Разумихин в «Преступлении и наказании», Стебельков в «Подростке», Ф.П. Карамазов в «Братьях Карамазовых»); жизненные метания и искания в попытке найти «свой путь» в жизни (Свидригайлов, Раскольников в «Преступлении и наказании», Иван и Дмитрий в «Братьях Карамазовых»); стремление безо всяких перерывов замкнуть свой детский «золотой век» в христианской вере, из детства выйти прямо в духовную зрелость (Князь Мышкин, Алеша Карамазов).

Говоря о героях Достоевского, которые приняли вариант «пути к истине через страдания», можно заметить, что бытовое время в формировании соответствующего хронотопа «подростковости», как правило, начинает актуализироваться, значение приобретает хронометрическое время, дата, топографически точное указание на место, где идет действие (особенно в «Преступлении и наказании»). Напротив, в хронотопе «благодати» время замирает или замедляется, пространство начинает выступать на первый план, обычно как широкое и свободное пространство (ценностно «большое»). В первом хронотопе смерть и безысходность маркируются узкими границами и тесным пространством, во втором возможность сведения онтологических границ «детства» и «Царства Божия» – широтой пространства. Отсюда в решении поставленной Достоевским художественной задачи этико-онтологического описания Homo Sapiens (русского интеллигента, «европейски образованного рус-

[7] В «Кроткой» Достоевский ставит вопрос о том, существует ли форма самоубийства, которая способна вывести человека к благодати.

ского» Нового Времени) как принципиального «подростка» возникает два основных типа сюжета. Это либо разворачивание характера героя во времени, от этически положительного детства, через греховную юность, к «взрослой» благодати (Раскольников в «Преступлении и наказании», Аркадий Долгорукий в «Подростке», Шатов в «Бесах», Зосима в «Братьях Карамазовых»), либо фиксация характера героя, в котором края сошлись воедино, детская благодать и благодать сознательная (религиозная) оказались объединенными в одно целое. Здесь образуется феномен «ребенка-взрослого» («большого ребенка») лишенного какой-либо этической «подростковости» (для человека, видящего мир в истине, биологический возраст не имеет никакого значения), в смысле отсутствия в его судьбе временного периода отхода от христианских этических ценностей. Таков Мышкин в «Идиоте», в еще более завершенном виде – Алеша Карамазов в «Братьях Карамазовых». В «Бедных людях» и «Маленьком герое» мы видим первые попытки наметить параметры христоподобного «ребенка-взрослого», который затем будет реализован в произведениях 1860 – 1870-х гг. В художественном мире Достоевского действуют три основных семантических поля и соответствующие им три типа героя: 1) мир детства («золотой век»), 2) мир подростковый («неистинно взрослых»), 3) мир старцев и духовно просвещенных детей («истинно взрослых»). Эти три поля, три различные культуры, взаимодействуют и становятся сюжетообразующими во всех произведениях Достоевского. Три этико-онтологические реальности и три системы ценностей постоянно пересекаются в судьбах героев, и сами характеры героев выстраиваются таким образом, чтобы дать возможность увидеть одну культуру глазами другой. Этот процесс взаимной оценки становится основным фактором строительства сюжета (общественно-бытовая реальность России глазами «мудрого ребенка» Мышкина в «Идиоте», мир монастыря глазами «подростков» Дмитрия и Федора Павловича в «Братьях Карамазовых», мир детства глазами упивающегося жестокостью «подростка» в «Записках из подполья» и «Братьях Карамазовых»).

Становится ясно, что названные исходы из принципиально промежуточного «подросткового состояния» Homo Sapiens влияли на создание сюжетов, формируя точку зрения текста и порождая определенный хронотоп. Отсюда – как насущная функциональная необходимость – появляется и соответствующий характер героя, который определяется как этико-онтологический «подросток», существо, с уходом детства потерявшее и ищущее своего места в системе Мироздания, переживающее свой путь к истине как процесс «роста» или «возрастания» («взросления»)[8]. Ясно, что в формировании кругозора и

окружения того или иного действующего лица Достоевский должен был проявлять интерес к его детству и – особенно – к первым впечатлениям детства. Действительно, при внимательном анализе текстов и рукописей Достоевского мы обнаруживаем устойчивое внимание героев-философов Достоевского в поисках ответов на «проклятые вопросы» к «воспоминаниям» и «впечатлениям» детства, поданного как эскиз благодати «золотого века», к которому должен стремиться человек всю свою жизнь. В рамках этой задачи возникает грандиозный замысел «Жития великого грешника», не осуществленный, но указывающий на вектор художественной телеологии писателя, а также вариант исполнения этого замысла – роман «Подросток». Эти художественные идеи показывают, какое значение придавал писатель периоду перевода бессознательного и данного от природы детского символа веры в состояние осознанного понимания и принятия. Отсюда ясно, что в своих идеологических исканиях герои Достоевского должны опираться на свои ранние детские впечатления, причем двух определенных типов: 1) описания детства как «золотого века», наполненного добротой, красотой и нежностью, и 2) воспоминания о первых шокирующих столкновениях с грубым и жестоким миром «общественных ценностей».

Страдания детей у Достоевского становятся основой формирования спора между «подростковой» гуманистической и «взрослой» старческой этическими концепциями. Основной вопрос здесь о том, что ребенок лучше взрослого вовсе не потому, что ему «больше времени жить» (на чем основана гуманистическая ценность детей), но тем, что он ближе к истинному восприятию Мироздания, ближе к Царству Небесному. Однако вместо того, чтобы учиться у него этому, «взрослые» стараются с помощью «шоковой терапии» насилия и жестокости выбить из него представления об этом Благе, перерезать пуповину, связывающую его с Царством Небесным. Поэтому описание физических и моральных мучений детей занимают столь заметное место в текстах Достоевского, телеология этих компонентов художественной системы писателя в попытке обратиться к остаткам «детских» знаний современной цивилизации и актуализировать понимание тех вещей, которые оказались заслоненными ценностями гуманистического «общественного блага».

---

[8] Следует отметить, что мысль Достоевского развивалась параллельно одному из отцов «русского космизма» Н.Ф. Федорова, который в своей известной «Философии общего дела» зафиксировал состояние человечества как «вечного недоросля». Достоевский познакомился с идеями Федорова в 1874 году, поэтому возможно влияние этих идей на романы «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Обратимся к примерам. Обширный реестр мучений и издевательств, которые терпят дети от «подростков» (носителей культуры Нового Времени) создает Иван Карамазов в беседе с Алешей в «Братьях Карамазовых» в качестве пролога к своей поэме «Великий инквизитор» (избиение лошади, травля мальчика собаками и пр.). «Детский сон» Родиона Раскольникова о лошади, забитой пьяным извозчиком («Преступление и наказание»), глава «Фельдъегерь» из «Дневника писателя», рассказ Катерины Ивановны о безобразном поступке Дмитрия, который издевался над капитаном Снегиревым на глазах у его сына («Братья Карамазовы»), по-видимому, повторяют впечатления детства писателя и становятся отправными точками в формировании сюжетов его произведений.

В произведениях Достоевского можно обнаружить много свидетельств о возможностях использования и сюжетных ресурсах этого материала. На наш взгляд, прелюдия Ивана Карамазова к своей «Поэме» – это откровение и ключ к пониманию тех свойств «детско-подростково-взрослой» концепции, которая активно использовалась Достоевским не только на уровне «интекста»: «Слушай меня: я взял одних деток, для того, чтобы вышло очевиднее. Об остальных слезах человеческих, которыми пропитана вся земля от коры до центра – я уж ни слова не говорю, я тему мою нарочно сузил... Я веровал, я хочу сам и видеть, а если к тому часу буду уже мертв, то пусть воскресят меня, ибо если все без меня произойдет, то будет слишком обидно. Не для того же я страдал, чтобы собой, злодействами и страданиями моими унавозить кому-то будущую гармонию. Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего все так было» (14, 222). Насколько велики были ресурсы этого противостояния «детского» и «взрослого» («подросткового») видно из того, что шокирующие сцены столкновения противостоящих миров, увиденные детскими глазами, Достоевский использовал в качестве тематической основы для завязки сюжета многих своих произведений, например, работая над «Преступлением и наказанием».

Страница № 94 «3-ей записной тетради Достоевского» (1864 – 1865 гг.) считается открывающей «черновые наброски» первой редакции романа. В три приема, разделяясь пространством и, видимо, временными паузами, был написан «План» произведения, представляющий собой фабульную «хронологическую постройку» развития романа, который должен был начаться с момента пробуждения Раскольникова после трехдневного сна-обморока: «ПЛАН. ПОСЛЕ

СНА... Разумихин приходил все три дня, злость. На третий день сам пошел. Хозяйка на лестнице, брожу по Петербургу, встречи. *Эксцентрические выходки*, девка, старикашка-козел. Встреча с Заметовым. В страхе, теленок, лошадь... Оправился. Ожесточение холодное, расчет. Для чего все эти нервы были? Вынул кошелек. Припоминает, как это было. Письмо от матери. Вся его история и все мотивы убийства. Совершенно закрепился и пошел к Разумихину... NB. Разговор у фонаря, мы простили вора... Страдания и вопросы – Сяся. Эпизоды. *Вдова Капет*. Христос, баррикада. Мы недоделанное племя. Последние конвульсии. Признание». Слева наверху, поверх изображения мужского лица, как будто сжавшегося в жестокой, хитровато-насмешливой улыбке, написано: «Воспоминания мельком о том, что он видел в детстве; лошадь, которую били в детстве, теленок, которого зарезали, фельдъегерь» (7, 76 – 77). В «сне» Раскольникова содержится расшифровка словосочетания «лошадь, которую били в детстве», позже, в «Дневнике писателя», Достоевский подробно рассказал о двух потрясших его событиях детства: безобразной сцене избиения ямщика военным курьером и о мужике, который вез на телеге теленка на убой, но так как дорога была неровная и телегу сильно трясло, то для большего комфорта «он подложил под себя несчастное животное вместо подушки: дескать, все равно – резать» (22, 26 – 29), – заключает Достоевский. Эти «воспоминания детства», которые передает писатель своему герою, побуждают задуматься над несправедливостью существующего общественного уклада и рождают в его душе протест, а затем и толкают на преступление. В произведениях писателя немало символических обозначений этой незримой, но четкой границы, которая пролегает между чистым и беззащитным «детским» миром и жестоким и грязным миром «подростков». В «Вечном муже» по грани, отделяющей одно от другого, двигается Вельчанинов: «Поднимаясь по узкой, залитой и очень нечистой каменной лестнице флигеля во второй этаж, где были эти комнаты, он вдруг услышал плач. Плакал как будто ребенок, лет семи – восьми; плач был тяжелый, слышались заглушаемые, но прорывающиеся рыдания, а вместе с ними топанье ногами и тоже как бы заглушаемые, но яростные окрики, какой-то сиплой фистулой, но уже взрослого человека. Этот взрослый человек, казалось, унимал ребенка и очень не желал, чтобы плач слышали, но шумел больше его. Окрики были безжалостные, а ребенок точно как бы умолял о прощении...» (9, 30).

Писатель напряженно искал условие, которое могло бы обеспечить здоровую преемственность движения человеческого существа от детской этичности к моральному идеалу святости, без мучитель-

ных терзаний и ошибок «подросткового» периода[9], который переживает все общество и навязывает эту модель взрослеющему ребенку. В произведениях Достоевского много эпизодов, описывающих, как ребенок, еще до того, как стать «взрослым», демонстрирует черты поведения «старца»[10]. Целый ряд героев Достоевского являет собой «твердых в своих убеждениях детей» (см., напр.: 3, 348). Состояние имманентной связи с благодатью, присущее детям, в рассказе «Маленький герой» писатель называет «первым детством» (2, 295), намекая на то, что такого же рода состояние должно быть у человека после прохождения им определенного пути. Таким образом, становится ясно, что, чем короче в жизни человека период, в который он уже потерял свою первородную связь с Богом (детскую связь), однако еще не приобрел взрослую, тем лучше, и

[9] Возможно, писатель опирался на личный опыт пребывания в Главном Инженерном училище, когда его «детство» вступило в конфликт с «подростковой» культурой, навязанной ему училищным бытом. Ср. описание в «Записках из подполья»: «Товарищи встретили меня злобными и безжалостными насмешками за то, что я ни на кого из них не был похож. Но я не мог насмешек переносить; я не мог так дешево уживаться, как они уживались друг с другом. Я возненавидел их тотчас и заключился от всех в пугливую, уязвленную и непомерную гордость. Грубость их меня возмутила. Они цинически смеялись над моим лицом, над моей мешковатой фигурой; а между тем какие глупые у них самих были лица! В нашей школе выражения лиц как-то особенно глупели и перерождались. Сколько прекрасных собой детей поступало к нам. Чрез несколько лет на них и глядеть становилось противно. Еще в шестнадцать лет я угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров. Они таких необходимых вещей не понимали, такими внушающими, поражающими предметами не интересовались, что поневоле я стал считать их ниже себя. Не оскорбленное тщеславие подбивало меня к тому, и, ради бога, не вылезайте ко мне с приевшимися до тошноты казенными возражениями: «что я только мечтал, а они уж и тогда действительную жизнь понимали». Ничего они не понимали, никакой действительной жизни, и, клянусь, это-то и возмущало меня в них наиболее. Напротив, самую очевидную, режущую глаза действительность они принимали фантастически глупо и уже тогда привыкли поклоняться одному успеху. Все, что было справедливо, но унижено и забито, над тем они жестокосердно и позорно смеялись. Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках. Конечно, много тут было от глупости, от дурного примера, беспрерывно окружавшего их детство и отрочество. Развратны они были до уродливости. Разумеется, и тут было больше внешности, больше напускной циничности; разумеется, юность и некоторая свежесть мелькали и в них даже из-за разврата...» (5, 139).

[10] Возможно, что такая постановка вопроса Достоевским также имеет библейские корни. См. например: Гал. 4:1: «Еще скажу: наследник, доколе в детстве, ничем не отличается от раба, хотя и господин всего»; Гал. 4:3: «Так и мы, доколе были в детстве, были порабощены вещественным началам мира»; 2 Тим. 3:15: «Притом же ты из детства знаешь священные писания, которые могут умудрить тебя во спасение верою во Христа Иисуса».

именно этот трагический период этико-онтологической «подростковости» должен был волновать писателя более всего. Возникновение такого типа культурного механизма, обеспечивающего идеальный переход от «детства» к «моральной взрослости», решающего проблему трагичности бытия человека Нового Времени, Достоевский, в конце концов, связал с институтом «старчества». Старец («странник») — существо особого рода, одной из главных культурных задач которого становится этическое отцовство по отношению ко всем «детям» (независимо от их биологического возраста), которых ждет трагическое испытание «подростковостью».

Пример идеального взаимодействия между «старцем» и «дитя» мы видим в «Братьях Карамазовых»: Зосима обеспечил Алеше плавный переход от «детства» к «взрослости», намечая контуры педагогического и этико-общественного идеала Достоевского. В романе «Бесы», в главе «У Тихона», мы видим пример неудачи в переводе «подростка» Ставрогина («бедного дитя», как характеризует его старец) в этически взрослое состояние. В романе «Идиот» писателю пришлось оправдывать необычный характер своего героя, «ребенка-мудреца», необычными условиями жизни в психиатрической клинике в Швейцарских Альпах. Вариант описания такого рода общества, полностью преодолевшего свою «подростковость», и его возможную гибель мы видим в «Сне смешного человека».

Коломенский государственный педагогический институт

«ПЕДАГОГІЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Коломна, 2003