

УДК 82+821.161.1+2-1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-16-44

Татьяна Касаткина

**«Сон смешного человека»:
личность как рычаг преображения мира***

Tatyana Kasatkina

**“The Dream of a Ridiculous Man”:
Personality as the Instrument of Transfiguration
of the World**

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: В статье предпринимается медленное чтение «Сна смешного человека» в контексте «Дневника писателя». «Сон смешного человека» рассматривается как один из художественных манифестов Достоевского, в котором писатель синтетически выговаривает те философские основания, те глубинные мысли, которые лежат в основе окружающих его публицистических текстов «Дневника писателя», но прямо, дискурсивно, непосредственно в них выговорены быть не могут, поскольку в таком виде вызовут обвинения в «фантастичности», будут не только не восприняты, но безусловно и абсолютно отвергнуты и осмеяны читателем, существующим в пределах «насущенного видимо-текущего» на совсем иных основаниях, видящим себя и человечество иначе устроенными. Достоевский стремится не только показать истинную конфигурацию, истинные взаимосвязи человека и человечества, но и дать читателю в облатке художественной формы рабочие методы взаимодействия с целым посредством изменения себя самого.

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432) / This scientific investigation was carried out in the A.M. Gorky Institute of the World Literature of the RAS with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432)

Ключевые слова: Достоевский, «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя», «Дневник писателя» как целое, философия личности и самости, трансформация целого посредством преобразования личности.

Для цитирования: Касаткина Т.А. «Сон смешного человека»: личность как рычаг преобразования мира // Достоевский и мировая культура. 2019. № 2(6). С. 16–44.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-16-44

About the author: Tatyana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Head of the Centre “Dostoevsky and World Culture” at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoyevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The article is an attempt of slow reading of “The Dream of a Ridiculous Man” in the context of *A Writer's Diary*. “The Dream of a Ridiculous Man” is here examined as one of Dostoevsky's ‘art manifesto’, where the writer synthetically formulates the philosophical foundations and thoughts that shape the depths of the surrounding journalistic texts of *A Writer's Diary*. The author cannot speak directly, immediately, and discursively about these foundations, because if so they would be accused for certain of being “fantastical” and would not be accepted; moreover, they would be absolutely and ultimately rejected and mocked by readers, whose existence is organized on different basis, within the limits of the “proximate and visible in its flowing immediacy”, and that have different ideas about the structure of their own personality and of humanity. Dostoevsky strives not only to show the true configurations, the true interconnections between the single person and mankind, but also to give his reader, in the capsule of an artistic form, some working methods of cooperation with the whole by means of self-change.

Key words: Dostoevsky, “The Dream of a Ridiculous Man” in the context of *A Writer's Diary*, *A Writer's Diary* as a whole, philosophy of personality and sameness, transformation of the whole by means of self-change.

For citation: Kasatkina T.A. “The Dream of a Ridiculous Man”: Personality as the Instrument of Transfiguration of the World. *Dostoevsky and World Culture*, 2019, No 2(6), Pp. 16–44.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-16-44

«Сон смешного человека» – это рассказ, в котором на очень-очень маленьком пространстве обозначены практически все основные огромные темы позднего Достоевского¹. В каком-то смысле это его манифест, текст, где под страшным давлением сжато все, о чем пространно повествуется в других текстах.

В силу вот этой сжатости под огромным давлением единственный адекватный способ исследования этого текста – медленное чтение в ближайшем контексте. Компаративное чтение в этом случае (а именно оно в значительном большинстве работ и применялось²) особенно эффективно закрывает текст от читателя и исследователя.

Ближайший контекст

Прежде всего, необходимо еще раз повторить кажущееся очевидным, но важное и традиционно *не* соблюдаемое исследователями творчества Достоевского методическое замечание. Необходимо сказать о том, как следует анализировать художественные тексты Достоевского, находящиеся в составе «Дневника писателя». Их следует анализировать *в составе «Дневника писателя»*. И в данном случае речь пойдет о гораздо более широком контексте, чем в моих статьях в предшествующих номерах журнала, ибо исследуемый текст связан не только с материалами конкретного выпуска, но его актуализированные связи простираются и далеко назад, и далеко вперед. Если мы не следуем этому простому правилу, то уходим очень далеко от авторской идеи, что доказали, в том числе, и некоторые работы о «Сне смешного человека», объявившие «рай» Достоевского нехристианским и занявшие выявлением религиозных уклонений писателя³.

Между тем, Достоевский попросту говорит там *о совсем другом*. Но чтобы это понять, нужно не сопоставлять его «фантастический рассказ» с общими представлениями того или иного читателя или исследователя о всемирной истории со времен грехопадения и до него, а сопоставить его с той *актуальной историей*, рассмотрением которой настойчиво и вовлеченно занимается Достоевский на со-

¹ Это отметил уже М.М. Бахтин: «По своей тематике “Сон смешного человека” – почти полная энциклопедия ведущих тем Достоевского...» [Бахтин, 1979, с. 174].

² См. относительно недавние работы К.А. Степаняна и О.В. Золотько, а также библиографию, приведенную в этих работах [Степанян, 2014; Золотько, 2018].

³ См., например [Степанян, 2008].

седних страницах, и, главное, с тем способом ее рассмотрения, которым он постоянно пользуется.

Впрочем, темы «Сна смешного человека» появляются в «Дневнике писателя» 1877 года буквально с первой его страницы. Именно на первой странице январского номера он опишет, может быть, главное свойство той заразы, что принес смешной человек на изумрудную планету: поражать не ум, а сердце. Опишет он это, радуясь, что русских пока миновала такая участь, и что «все споры и разъединения наши произошли лишь от ошибок и отклонений *ума*, а не *сердца*, и вот в этом-то определении и заключается всё существенное наших разъединений. Существенное это довольно еще отрадно. Ошибки и недоумения *ума* исчезают скорее и бесследнее, чем ошибки *сердца*; излечиваются же не столько от споров и разъяснений логических, сколько неотразимую логику событий живой, действительной жизни, которые весьма часто, сами в себе заключают необходимый и правильный вывод и указывают прямую дорогу, если и не вдруг, не в самую минуту их появления, то во всяком случае в весьма быстрые сроки, иногда даже и не дожидаясь следующих поколений. Не то с ошибками *сердца*. Ошибки *сердца* есть вещь страшно важная: это есть уже зараженный *дух* иногда даже во всей нации, несущий с собою весьма часто такую степень слепоты, которая не излечивается даже не перед какими фактами, сколько бы они не указывали на прямую дорогу; напротив, перерабатывающая эти факты на свой лад, ассимилирующая их с своим зараженным духом, причем происходит даже так, что скорее умрет вся нация, сознательно, то есть даже поняв слепоту свою, но **не желая** уже излечиться» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 5]⁴.

Ошибка сердца может поразить корень нации – ошибка сердца может поразить и корень человечества. В сущности, грехопадение можно описать именно как ошибку сердца. Или ошибку сердца описать как грехопадение. Такое грехопадение вовсе не однократно *исторически* (или *доисторически*), оно периодически случается в жизни родов, народов, наций, отдельных людей. В «Сне смешного человека» Достоевский берет целую планету. Его интересует этот процесс, максимально генерализованный, но **все фазы этого процесса находятся в пределах доступности для того человечества**, к которому обращается смешной человек: «я видел Истину,

⁴ Здесь и далее – курсив и курсив+полуужирный в цитатах – выделено мной, полуужирный – выделено цитируемым автором – Т.К.

я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле»⁵.

Достоевский в фантастическом рассказе генерализует и само заболевание. Это не просто ошибка сердца – это отказ от жизни сердца в пользу жизни ума. Отказ от *живой* жизни в пользу *осознания* жизни. Это ошибка сердца, *подчинившегося уму*. В то время как ум в своих уклонениях как раз и был способен исцеляться в результате правильной *жизни сердца*. Теперь же жизнь сердца заблокирована умом – и именно с этим собирается бороться смешной человек: «Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья – выше счастья» – вот с чем бороться надо! И буду. Если только все захотят, то сейчас все устроится» [Там же, с. 119].

Разворачивая эту мысль Достоевского, следовало бы добавить (кстати, он это делает и сам в других местах), что подчинение сердца уму – это действительно роковая болезнь современного (и Достоевскому, и нам) мира, прежде всего – современной науки⁶.

Дело здесь в том, что ум – это орган *поиска*. Но лишь сердце – это орган *нахождения*, лишь сердце способно удостоверить нас в том, что найдено – правильно. С этой точки зрения я хотела бы обратить внимание на знаменитую строку семнадцатилетнего Пушкина: «Ум ищет Божества, а сердце не *находит*» [Пушкин, 1817]. Поэт, как всегда, безусловно и безупречно точен в слове: все поиски ума без удостоверения сердца – бесплодны. Очень примерно можно представить это себе так: ум протягивает перед нашим внутренним взором ленту вариантов, и в какой-то момент в один из них бьет стрела сердца. Это переживается как озарение, как внезапное прозрение,

⁵ В силу важности здесь прописной буквы, не сохраненной в советском издании, цит. по: [Достоевский, 2004, т. 9, кн. 2, с. 129]. См. также статью: [Тарасова, 2007].

⁶ И здесь можно привлечь гораздо более широкий контекст, проясняющий фантастический рассказ, ибо эта мысль обдумывается Достоевским еще в совсем юные годы. Он, едва семнадцатилетний, пишет брату Михаилу: «Друг мой! Ты философствуешь как поэт. И как не ровно выдерживает душа градус вдохновения, так не ровна, не верна и твоя философия. Чтоб 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. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь брентную оболочку в состав души есть ум. Ум – способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей *сердце*... Мысль зарождается в душе. Ум – орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, след<овательно>, от *сердца*. Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле *сердцу*...» [Достоевский, 1972-1990, XXVIII, с. 53-54].

как явление воочию *живой жизни*. И это многократно описано, последний раз, кажется, Андреем Битовым в рассказе «Инфантьев»: «Да, так я не думал, – повторял Инфантьев. – Я думал, что это такое? А это, оказывается, вот что»⁷.

Но подчиненное уму сердце перестает исполнять свою находящую, удостоверяющую функцию. Ум заставляет сомневаться в безусловном свидетельстве сердца – и жизнь оказывается искаженной, неживой, ненастоящей⁸.

Этот момент так же прописан Достоевским по дороге к «Сну смешного человека». Мало того, что интересы цивилизации, оказывается, вынуждают считать вполне допустимым сдирание кожи со спин людей, в интересах цивилизации производимое (См.: «Дневник писателя». Февраль, 1877), но и другие глубинные истины, безусловно удостоверяемые сердцем и жизнью, умом ставятся под сомнение, отрезая человека от самых корней живой жизни: «Да? Но что хорошо и что дурно – вот ведь чего, главное, мы не знаем. Всякое чутье в этом смысле потеряли. Все прежние авторитеты разбили и наставили новых, а в новые авторитеты, чуть кто из нас поумнее, тот и не верует <...>. Но чтоб не говорить отвлеченно, обратимся к данной теме. Вот мы действительно не сдираем кож, мало того, даже не любим этого (только один Бог знает: любитель часто прячется, любитель мало известен, до времени стыдится, “боится предрассудка”), но если и не любим у себя и **никогда не делаем**, то должны ведь ненавидеть и в других. Мало того, что ненавидеть, должны просто не дать сдирать кож никому, так-таки взять и не дать. А между тем, так ли на деле? Самые негодующие из нас вовсе не так негодуют, как бы следовало. Я даже не про одних славян говорю. Если мы уж так страдаем, так и поступать должны бы в размере нашего страдания, а не в размере десяти целковых пожертвования. *Мне скажут, что ведь нельзя же отдать всё. Я с этим согласен, хотя и не знаю почему. Почему же бы и не всё? В том-то и дело, что тут решительно ничего не понимаешь, даже в собственной природе*» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 47-48].

⁷ См., например, в издании: [Битов, 1991].

⁸ Характерно, что смешной человек, собираясь выстрелить в голову, в правый висок, то есть – в «ум», стреляет во сне в сердце, правильно выбирая корень ошибки и заблуждения. И пораженное сердце вновь оказывается способно быть источником удостоверения истины, источником оценки *разумности* происходящего.

Между тем февральский дневник писателя находится в окружении двух «медальонов», посвященных каждый *одному* человеку. В январском дневнике есть главка «Фома Данилов, замученный русский герой» [Там же, с. 12-17] – напрямую сопрягающая эти объединенные здесь идеи о сдирании кож и об «отдать все». Причем, случай Фомы Данилова, с которого содрали кожу за отказ принять ислам, как раз показывает, до какого предела простирается это *все* – до собственной кожи. Отдать все – это отдать жизнь.

И второй «медальон», состоящий из главок «Похороны “общечеловека”» и «Единичный случай» [Там же, с. 88-92] не отрицает, а разъясняет, что «все» – это не меньше, чем жизнь, даже если (или – тем более если) она отдана не одномоментно и окончательно, а каждым мгновением своего долгого проживания.

Характерно, что Достоевский возьмет «общечеловека» в кавычки, и начнет вторую ему посвященную главку с исправления: «Кстати, почему я назвал старичка доктора “общечеловеком”? Это был не общечеловек, а скорее общий человек» [Там же, с. 90], – акцентируя внимание читателя на двух этих именовании. Общечеловек – это как бы абстрактный образец человека. *Общий* человек – это человек, принадлежащий всем и не принадлежащий себе (или – **именно за счет принадлежности всем впервые по-настоящему принадлежащий себе**). Это человек, *всю жизнь* отдающий *все*: «Он умер в такой бедности, что не на что было похоронить его» [Там же, с. 89]. Он – буквально снимающий и отдающий «рубашку с плеча» [Там же] – общечеловеческая идиома для обозначения полного самопожертвования.

Но в обоих описанных Достоевским случаях отдающему все возвращается многое – и именно тогда, когда он уже не мог бы этого потребовать – то есть после смерти. Фому даже его мучители называют богатырем, чтут его; соплеменники собирают деньги, помещают дочь в учебное заведение и т.д.; а похороны бедного, растратившего свое состояние на помощь нуждающимся доктора Гинденбурга оказываются богатейшими, пышнейшими из похорон, которые когда-либо видел город. Доктору оказываются такие почести от иноплеменников (в данном случае – евреев), которые вообще невозможно купить за деньги, которые оказываются только *своим*.

И здесь мы понимаем еще одно отличие *общечеловека* от *общего человека*: *общечеловек* как бы *выходит* за пределы одного (бывшего своего) народа, народного тела и народной личности, объявляя

себя «гражданином мира», не соединяющимся ни с чем *частным* в этом мире (а потому оказывающимся оторванным от всего) – а *общий человек*, напротив, *входит* как абсолютно свой, причастный и укоренившийся, во все народные личности и тела, вдруг соединяющиеся в нем друг с другом через свою новообетенную родственность ему. Именно таким *общим человеком* или *всечеловеком* (см.: [Достоевский, 1972-1990, т. XXVI, с. 147], по Достоевскому, становится Пушкин, способный как *свой* и *причастный* (а не как отвлеченный и оторванный от своей национальности «гражданин мира») войти в любую европейскую национальность – и выразить самую сердцевину души ее⁹. А таким *всенародом* предназначен, по Достоевскому, стать русский народ, и именно поэтому для него оказывается так важно вступление русских в освободительную войну, их жертвование собой, чтобы защитить иной христианский народ, мучимый иноверцами – *без всякого расчета на какую-либо выгоду для себя*. Именно самоотдача без расчета на выгоду, по Достоевскому, – единственно возможный для человека и для народа способ выхода из состояния «я» к состоянию *лица*, осуществляющегося в полноте, обретающего свои истинные границы и масштабы – в соединении со всеми.

Оказывается – способность *отдать все* вызывает преизобильную обратную отдачу. В сущности – хоть на мгновение, но создает рай на земле, создает то самое единение душ и сердец друг с другом и с целым вселенной, которое увидел на новой земле смешной человек.

Оказывается – этой способностью *с очевидностью* наделена именно личность, отдельный человек, единичный случай. Для нации эту способность пока нужно утверждать императивно. Достоев-

⁹ В своем очерке «Пушкин», первоначально произнесенном как речь на открытии памятника Пушкину и составляющем сердцевинное содержание «Дневника писателя» за 1880 год, Достоевский пишет: «<...> к третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. <...> И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собою **нечто почти даже чудесное, неслыханное и невиданное до него нигде и ни у кого**. <...> Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого <...> народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность» [Достоевский, 1972-1990, т. XXVI, с. 145-146].

ский все это тоже пропишет по дороге к «Сну смешного человека»: «Кроме того, выступают политики, мудрые учителя: есть, дескать, такое правило, такое учение, такая аксиома, которая гласит, что нравственность одного человека, гражданина, единицы – это одно, а нравственность государства – другое. А стало быть, то, что считается для одной единицы, для одного лица – подлостью, то относительно одного государства может получить вид величайшей премудрости! Это учение очень распространено и давнишнее, но – да будет и оно проклято!» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 48-49]

Именно эти две идеи, два жизненных принципа: *отдать все и нельзя же отдать все* – определяют способ существования человечества до и после грехопадения в «Сне смешного человека».

Характерно, что *единичный случай, один человек* всякий раз становится для Достоевского «началом разрешения всего вопроса» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 90], «эмблемой России, всей России, всей нашей народной России, подлинным **образом** ее» [Там же, с. 14]. В «Сне смешного человека» писатель покажет, как *один человек* заразил и развратил все человечество. Но, принимая доказательство от противного, нужно заключить, что с одного человека может начаться и произойти и исцеление всего человечества¹⁰.

Это одна из сокровеннейших и любимейших мыслей Достоевского, неоднократно обнаруживаемая в «Дневнике писателя», проведенная неявно, но внятно для вдумчивого читателя еще в первом номере 1886 года, являющемся фундаментальным философским предисловием к «Дневнику писателя» как таковому¹¹. В ближайшем

¹⁰ В сущности, о том же (и, в сущности, «расшифровывая» слова Серафима Саровского: «Спасись сам – и тысячи вокруг тебя спасутся») говорит Густав Майринк: «В известном смысле правы те, кто смеется над чудачком, заявляющим о своих планах переделать человечество. Только им невдомек, что вполне довольно того, что хоть один человек коренным образом пересоздал себя. И если это удастся, его усилия не пропадут даром, независимо от того, узнает о них общество или нет. Представь себе, что кто-то проделал дырочку в картине существующего бытия – она уже не зарастет, и не имеет значения, заметят ли ее сегодня или через миллионы лет. Однажды возникшее исчезает лишь иллюзорно. Поэтому разорвать сеть, в которой запуталось человечество, но не публичными проповедями, а усилием рук, разрывающих оковы, – вот чего я хочу» [Майринк]. Вообще, акцент на такой степени значительности личности ставился разными посвященными организациями (сам Майринк принадлежал к «Магическому терапевтическому братству Мириам» Джулиано Кремерца), в том числе Орденом российских тамплиеров, действовавшим в России в 1920-х годах. Исследователь пишет о целях ордена: «были призваны формировать мировоззрение посвященного и, раскрывая перед человеком структуру мироздания, вводили его в нее в качестве необходимой и действенной частицы, от которой зависит судьба всего сущего». См: [Орден российских тамплиеров, 2003, т. 1, с. 27].

¹¹ См. об этом подробнее в публикуемой статье: [Касаткина, 2019].

контексте для «Сна смешного человека» она появляется в IV главе первой главы, в тексте, непосредственно предшествующем «Сну смешного человека»; в главке, выглядящей, надо признаться, довольно странно (даже и по графическому оформлению – большую часть этой совсем коротенькой главки занимает цитата с пространными подчеркиваниями в ней Достоевского) – и не совсем понятно для чего включенной Достоевским в его рассуждения о прямо сейчас вот происходящей русско-турецкой войне как освободительной христианской войне, поскольку он уже все мысли, могущие быть обретенными здесь, прописал раньше от себя, гораздо более внятнм современному читателю языком.

Главка эта называется «Мнение “тишайшего” царя о восточном вопросе», и слова Достоевского в этой главке, как может показаться при невнимательном чтении, сводятся к библиографическому описанию и краткому пересказу содержания приводимой цитаты. Однако писатель сопровождает эту публикацию чужого текста в своем «Дневнике...» следующими словами: «она **столь** характерна и **столь** любопытна в теперешнюю минуту». «Это мнение царя Алексея Михайловича о Восточном вопросе – тоже “Тишайшего” Царя, но жившего еще два века тому назад, и его тогдашние слезы о том, что он не может быть Царем Освободителем»¹². В цитате Царь говорит о сокрушении своего сердца о порабощении «этих бедных людей» и заканчивает словами, которые Достоевский выделил в своей публикации: «**...и я боюсь вопросов, которые мне предложит Творец в тот день: и порешил в своем уме, если Богу угодно, что потрачу все свои войска и свою казну, пролью свою кровь до последней капли, но постараюсь освободить их**». На все это вельможи отвечали ему: “Господи, даруй по желанию сердца твоего”»¹³.

Чем же **столь** любопытна и характерна эта цитата в теперешнюю минуту, после столь многих приведенных Достоевским на предыдущих страницах подобных желаний его современников, в сущности – всего русского народа? Ничем, в общем, из них не выделяющаяся? А любопытна и характерна она для Достоевского именно тем, что однажды зародившееся – и даже не исполненное по обстоятельствам, но горевшее в сердце – *истинное желание одного* (о котором,

¹² В силу важности в этом тексте прописных букв, не сохраненных в советском издании, цит. по: [Достоевский, 2004, т. 9, кн. 2, с. 112].

¹³ [Там же, с. 113].

в общем, забыли и не вспоминали – и вот только сейчас случайно вспомнили в специальном историческом сочинении) неведомыми путями через два века становится желанием *всех* – и осуществляется уже во всеобщем движении, которое не могут остановить никакие неблагоприятные обстоятельства.

Исцеление человечества, начавшееся с исцеления одного человека, возможно потому, что человечество есть не конгломерат изолированных частиц, но единый организм, хотя и весьма своеобразный организм – такой, в котором соединены не разнофункциональные и неравнозначные для организма члены – а *лица* – глубинные центры, средоточия личностей, уникальность каждого. В знаменитой записи «Маша лежит на столе, увижусь ли с Машей...», Достоевский так дает его формулу: «Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972-1990, т. XX, с. 174].

Человечество – «единое древо». И это, по Достоевскому, и есть, собственно, «русская идея». Многократно высказанная на страницах «Дневника писателя» 1877 года, самое дивное выражение она принимает в главе, непосредственно предшествующей «Сну смешного человека»:

«Мы первые объявим миру, что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспевания, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические способности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душой и духом, учась у них и уча их, и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо осенит собою счастливую землю» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 100].

Нельзя не увидеть, что здесь в качестве *результата* действия в человечестве идеи русской национальной личности показано то, что будет благом *исходным* состоянием человечества в «Сне смешного человека».

Характерно, что сразу после этих слов читаем: «О, пускай *смеются* над этими “*фантастическими*” словами нашими теперешние “общечеловеки” и самооплевники наши, но мы не виноваты, если верим тому, то есть идем рука в руку вместе с народом нашим, который именно верит тому» [Там же].

Эта насмешка над авторскими словами и характеристика их как «фантастических» накрепко связывает сей пассаж с расположенным во второй главе этого выпуска фантастическим рассказом «Сон смешного человека». Впрочем, уже на первых страницах январского выпуска, сразу после абзаца, с которого был начат анализ, можно увидеть: «Пусть не смеются надо мной заранее, что я считаю ошибки ума слишком легкими и быстро изгладимыми. И уж смешнее всего было бы, даже кому бы то ни было, а не то что мне, принять на себя в этом случае роль изглаживателя, твердо и спокойно уверенного, что словами проймешь и перевернешь убеждения данной минуты в обществе. Я это все сознаю. Тем не менее стыдиться своих убеждений нельзя, а теперь и не надо, и кто имеет сказать слово, тот пусть говорит, не боясь, что его не послушают, не боясь даже и того, что над ним насмеются и что он не произведет никакого впечатления на ум современников» [Там же, с. 5-6]. Нельзя не заметить, что перед нами авторская декларация о намерениях, являющаяся своего рода «заготовкой», «основой» будущих деклараций смешного человека.

Чтобы закончить с формальной встроенностью «Сна смешного человека» в окружающий его текст Дневника писателя, укажем на то, что, предваряясь видением о великом будущем организме-древе единого человечества на счастливой земле, рассказ, заканчивающийся словами: «А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!» [Там же, с. 119], продолжается в пределах той же главы текстом, озаглавленным «Освобождение подсудимой Корниловой», юной, едва совершеннолетней женщины, в судьбе которой принял такое благое участие Достоевский. Как и герой «Сна...», автор здесь зримо совмещает проповедь обновления всего человечества с заботой об одном нуждающемся в помощи человеке: как и в «Сне смешного человека», эти идеи оказываются несуществующими и неосуществимыми одна без другой: собственно, осуществление идеи в масштабах человечества возможно только в том случае, если она однажды зажглась в одном человеческом сердце и охватила его целиком – а сердце, загоревшееся идеей «люби других как себя», немыслимо без деятельной любви к тому, кто оказался рядом.

Видя, как стягиваются ближние и дальние контексты «Дневника писателя» к «Сну смешного человека», мы можем с уверенностью сказать, что «Сон смешного человека» является кульминацией важнейших и осевых идей, для проведения которых Достоевский и осуществлял «Дневник писателя».

Контекст мотива

Выше я сказала, что компаративное чтение в случае «Сна смешного человека» особенно эффективно закрывает текст от читателя и исследователя.

И, однако, в одном случае сравнения могут нам очень помочь – если мы будем обращать внимание не на сходство, а на *отличия*, на то, что выделяет использование мотива или жанра в данном тексте.

«Сон смешного человека» часто сравнивают с мечтами или видениями других героев Достоевского о *золотом веке*. При этом в рассказе не только ни разу не употреблено словосочетание «золотой век», в отличие от соответствующих видений Ставрогина (глава «У Тихона», роман «Бесы») и Версилова (роман «Подросток»), – в нем даже порознь не встречаются слова «век» или «золото». И, очевидно, это происходит потому, что Достоевскому нужно было как-то выделить именно этот текст среди остальных – прежде всего, максимально отдалив в восприятии читателя изображение новой земли от общеупотребимого мифа или аллегии, с которыми, напротив, прямо соотносятся видения Версилова и Ставрогина¹⁴. Точно так же в «Сне смешного человека» не будет никакой отсылки к картине Клода Лоррена «Асис и Галатея», с упоминания которой начинаются сны и Версилова, и Ставрогина, которая является в некотором роде образующей матрицей их снов.

Но есть вещь еще более важная, радикально отличающая «Сон смешного человека» от наиболее структурно близкой к нему «фантазии» Версилова. Версилов тоже начинает с того, что видит сон, но сон Версилова соотносится лишь с первым моментом прибытия смешного человека на новую землю, с видением прекрасных детей новой земли. А вот то, что сопоставимо с завершением сна смешного человека, то, что происходит после того, как «великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их» [Достоевский, 1972-1990, т. XIII, с. 378], в результате их борьбы против него отошел от них – названо уже *не сном*, а «*фантазией*, даже *самой невероятной*»

¹⁴ Впрочем, и эти два видения совершенно функционально неоднородны, при том, что сон Версилова практически дословно воспроизводит сон Ставрогина – но указанное соотношение с аллегорией или мифом – и картиной – определенно объединяет их в одну группу, противопоставленную «Сну смешного человека». Заметим здесь кстати: проблема «плохой» компаративистики заключается именно в том, что исследователи обращают самое пристальное внимание на *что*, но гораздо меньше внимания обращают на *как*, и практически не обращают внимания на *зачем*. Между тем, *дословно повторенный* фрагмент может выполнять в различных текстах совсем разную и даже противоположную функцию.

[Там же, с. 379]. Впрочем, и сам этот «земной рай», который они увидели, и Ставрогин, и Версиров называют не иначе как «чудный сон, высокое **зablуждение** человечества!» [Там же, с. 375; см. также: Достоевский, 1972-1990, т. XI, с. 21] – и это радикально отличает то, с чем они встретились и что они смогли из этого воспринять, от того, что видел смешной человек, непрестанно повторяющий: «Я видел **Истину!**»

Таким образом, Ставрогин и Версиров должны быть соотнесены с людьми «новой земли», обоготворяющими доступное им лишь как миф свое прошлое, но не верящими в него¹⁵, – но никак не с главным героем «Сна смешного человека». А это сразу очень многое меняет, радикально устраняя смешного человека из привычного для исследователей и читателей Достоевского общего ряда *героев*, имевших видения о «золотом веке» – и прямо соотнося его с *автором*, обозревающим своих героев из точки совсем иного видения, иного пространства и времени.

Вот как – совсем не согласно с видением смешного человека (и как заведомую ложь, с точки зрения Достоевского) – описывает Версиров свою *фантазию* о людях, утративших «единение с целым вселенной» (так это называет смешной человек, и чтобы точнее понимать, что это значит для Достоевского, нам нужно вспомнить описание им «окончательного Синтеза» в записи «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»: «Синтез вселенной и наружной формы ее – вещества, то есть Бог» [Достоевский, 1972-1990, т. XX, с. 175] – люди, выпавшие из целого – это люди, вышедшие из единства с Богом, единящим и питающим все Центром): «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют всё друг для друга. Исчезла бы великая идея бессмертия, и приходилось бы заменить ее; и весь великий избыток прежней любви к Тому, Который и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. Они возлюбили

¹⁵ Вот что говорится о людях новой земли: «Они чуть-чуть лишь помнили о том, что потеряли, даже не хотели верить тому, что были когда-то невинны и счастливы. Они смеялись даже над возможностью этого прежнего их счастья и называли его *мечтой*. Они не могли даже представить его себе в формах и образах, но странное и чудесное дело: утратив всякую веру в бывшее счастье, назвав его сказкой, они до того захотели быть невинными и счастливыми вновь, опять, что пали перед желанием сердца своего, как дети, обоготворили это желание, настроили храмов и стали молиться своей же идее, своему же “желанию”, в то же время вполне веруя в *неисполнимость* и *неосуществимость* его, но со слезами обожая его и поклоняясь ему» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 116].

бы землю и жизнь неудержимо и в той мере, в какой постепенно сознавали бы свою преходимость и конечность, и уже особенною, уже не прежнюю любовью. Они стали бы замечать и открыли бы в природе такие явления и тайны, каких и не предполагали прежде, ибо смотрели бы на природу новыми глазами, взглядом любовника на возлюбленную. Они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга, торопясь любить, сознавая, что дни коротки, что это – все, что у них остается» [Достоевский, 1972-1990, т. XIII, с. 378-379].

Подросток так в черновых записях комментирует видение Версилова: «Это атеизм – это чистый атеизм! Который с Богом на устах приходит. Сначала Клод Лоррен – все пройдет, **но вместо картин крови или замерзания создавались мечты, идеалы**. Потом атеизм» [Достоевский, 1972-1990, т. XVI, с. 428]. Подросток говорит, что мечты и идеалы, создаваемые по своему желанию духовными вождями человечества и ложно отражающие последствия выхода из прежнего единства, задают другой – «дурной» – вектор движению человечества; направляют человечество по дороге, по их словам – ведущей к расцвету и обретению предельной глубины человеческой природы, на деле – ведущей в пропасть.

Получается, что «мечта» обманывает нас, потому что лишена истинного «сопротивления материала», которое одно возвращает нас к взаимодействию с реальностью и видению истинных результатов и последствий наших действий.

Но смешной человек не *придумывает* мечту, а *видит* сон, о котором он в конце концов скажет: «...всё это, быть может, было вовсе не сон!» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 115]

Итак, герои «Бесов» и «Подростка», с одной стороны, не верят тому, что увидели во сне, с другой стороны, Версилов *придумывает* своему сну продолжение, не согласное с истиной, продолжение, которое есть ложь о природе человека; продолжение, разбиваемое при встрече с реальностью, и ведущее в силу этого своего изобретателя к разочарованию и личному крушению.

Фантазия и мечта отличны от сна тем, что у них нет очевидных критериев истинности, они не оказывают мечтателю и фантазеру сопротивления, не заставляют его столкнуться с истинными последствиями придуманных событий. Мечты возникают в голове, создаются рассудком, есть игры ума, легко подставляющие желаемые следствия на место неизбежных, если есть для этого минимальные логические зацепки.

Между тем, сны, «стремят не рассудок, а желание, не голова, а сердце» [Там же, с. 108] (как, впрочем, и истинную реальность, что мы в очередной раз видели в главке о Тишайшем Царе), и сон (поскольку сердце есть орган истины) образует род реальности, неподвластный произвольным искажениям в соответствии с идеями сновидца, сон зачинается, но не управляется сновидцем, в отличие от мечты, сон показывает сновидцу все **истинные** следствия произошедших событий – только **радикально сокращая при этом те временные расстояния, на которых эти следствия становятся очевидны.**

Жанровое определение

И однако Достоевский называет «Сон смешного человека» **«фантастическим** рассказом». Очевидно, что для него оказываются концептуально различны «фантазия» и «фантастическое» как жанровое определение в составе «Дневника писателя». Если «фантазия» означает искажение реальности в угоду своим представлениям, то фантастическое в качестве жанрового определения здесь означает для Достоевского введение некоторых «технических» условий, при которых проясняется то, что неясно и не выражено в обычных условиях – и именно поэтому «фантастическое» в этом случае становится реальнее реального, становится «реализмом в высшем смысле»

Так, называя «Кроткую» «фантастическим рассказом», автор говорит, что считает «его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа <...>» [Достоевский, 1972-1990, т. XXIV, с. 5]. И далее поясняет, что «Кроткая» – принципиально не рассказ и не записки – то есть повествование не удалено ни на малейшее расстояние от процесса проживания эмоций, оно не есть изложение осмысленного – оно есть **сам процесс** осмысления – и поэтому включает все радикальные повороты изменяющегося у героя взгляда на предмет.

Поэтому для такой формы нужно предположить, что героя «мог подслушать <...> и все записать за ним стенограф» [Достоевский, 1972-1990, т. XXIV, с. 6]. «Вот это предположение о записавшем все стенографе <...> и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим» [Там же]. И далее, назвав своим предшественником в применении аналогичного «фантастического» приема Гюго, Достоевский заключает: «не допусти он этой фантазии, не существовало бы и са-

мого произведения – самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных» [Там же]. «Кроткая» составляет содержание ноябрьского «Дневника писателя» за 1886 год – то есть к моменту написания «Сна смешного человека» жанровая концепция «фантастического рассказа», состоящая в том, что некоторое «технологическое» допущение открывает доступ к недоступным иным образом пластам и уровням реальности, уже прописана Достоевским в «Дневнике писателя».

Какое же базовое «техническое» допущение совершается в «Сне смешного человека» – кроме использования всех возможностей, предоставляемых состоянием сна? (На то, что автор использует все технические возможности состояния сна, указывается постоянно, но это ведь скорее позволяет оставить текст в «реалистических» рамках: «Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающею ясностью, с ювелирски-мелочною отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через *пространство и время*» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 108].)

Это – допущение принципиальной *соразмерности* жизни человека и целой планеты, не только позволяющее человеку увидеть все последствия однажды им совершенного, как уже было сказано (причем не только на всей протяженности времени, но и на всем протяжении пространства), но странным образом связывающее его со *всем бытием* звездочки, явившейся ему поздним вечером сквозь разрывы туч на породившей его земле и подавшей ему мысль о самоубийстве.

Это допущение соразмерности человека и звезды-планеты отчасти сродно допущению присутствия «стенографа» рядом с человеком в самые уединенные моменты жизни его души. Смешной человек ведь отчасти и есть такой стенограф, передающий нам историю тысячелетий, в которой он одновременно соучаствовал (во всяком случае, как утверждает он сам: став причиной разращения людей новой земли) – и которой он в то же время был странно внешен, соотносим скорее со *всем*, чем с чем-то отдельным и конкретным.

Восприятие мира как субъекта

Когда мы произносим слова «восприятие мира» по отношению к какому-либо писателю, мы прежде всего думаем о том, как он говорит о природе. И действительно мир без человека, мир *как другое*

по отношению к человеку – это природа. Даже в нашем очень быстром, энергичном, динамичном, насквозь человеческом мире, когда мы задумываемся о лице мира – перед нами встает лицо природы. Вопрос, однако, заключается в том, *лицо* ли перед нами встает?

На пространствах мировой литературы мы стабильно выделяем два типа пейзажа. (Мы, конечно, можем их выделить гораздо больше – но эти две группы все равно будут основными и кроме разных их вариантов мы практически ни о чем и не будем говорить.) Прежде всего – это природа как сцена для действия человека. Природа в этом случае – это буквально доски под ногами и декорация за спиной. В человеческом спектакле природа – это не действующее лицо, это обстановка.

Есть второй тип пейзажа. Его мы любим больше, потому что он как-то оживляет декорацию за нашей спиной. Это тип пейзажа, когда природа как бы продолжает и проявляет в себе чувства человека (это могут быть чувства автора, героя, социума, которому противостоит герой и т.д.). В этом типе пейзажа природа становится воплощением, раскрытием, повторением, аллегорией, символом человеческих ощущений, переживаний и даже базовых ценностей. В этом случае природа становится нашей проекцией.

Имея в виду эти два типа пейзажа, к которым можно свести все многочисленные его дальнейшие подразделения, мы можем совсем по-другому услышать традиционное суждение о текстах Достоевского. А это традиционное суждение таково: Достоевский никогда не изображает природу. И это в каком-то смысле справедливо – потому что Достоевский практически никогда не создает указанных типов пейзажей. Тем не менее у Достоевского есть очень пространные описания природы. В частности, такие пространные описания природы содержатся и в «Сне смешного человека». Посмотрев на них пристально, мы сможем понять, почему эти пространные описания природы у Достоевского *не воспринимаются нами как описания природы*. Что в этих описаниях абсолютно выводит изображаемое Достоевским за пределы всех наших представлений о том, как писатель рисует *пейзаж*.

Вот описание природы, находящееся в самом начале прибытия смешного человека на ту землю, где не произошло грехопадения.

«О, всё было точно так же, как у нас, но, казалось, всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым наконец торжеством. Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и ло-

бызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 112]. Тут уже возникает какое-то непривычное нам отношение между берегом и морем. Достоевский выстраивает фразу так, что почти штамп – «вода, целующая берег» – становится снова образом, метафора оживает и реализуется, мы видим действительно происходящий здесь поцелуй как выражение «почти сознательной» любви. И дальше заявленное уже в первых строках любовное стремление, влечение между тем, что в другой ситуации мы бы назвали «частями пейзажа», теперь направленное на героя, нарастает и развивается, охватывая всю планету. «Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, сидели мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крылышками» [Там же]. Мы уже видим, почему мы не можем воспринять это описание как привычное описание природы. Потому что здесь человек находится в непрерывном любовном общении с тем, что его окружает. Здесь перед нами появляется *лицо* природы, не декорация, и не наша проекция – а полноправное лицо в отношении. И только до тех пор, пока это лицо нами воспринимается именно как лицо, мы сами остаемся субъектами отношения. Потому что как только отношение прекращается – субъект постепенно исчезает за ненадобностью. Собственно, этому исчезновению субъекта – вплоть до решения об окончательном самоуничтожении, посвящена вся первая часть рассказа.

После встречи с птичками к смешному человеку наконец выйдут люди: «Они пришли ко мне сами, они окружили меня, целовали меня» [Там же, с. 112]. Эта последовательная встреча героя с единой планетой происходит в соответствии со структурой того Синтеза, который по Достоевскому, и есть Бог. Интенсивность Божественного присутствия (ощутимая как интенсивность проявленной любви) нарастает по мере движения от материи и стихий к деревьям, живым существам – и наконец к людям. Достоевский словно описывает нам здесь медленное и последовательное объятие планеты и смешного человека.

Увидев ясно эту особенность бытия природы в сне смешного человека, мы можем заметить, что именно так, как *лицо*, природа изо-

бражается в рассказе и за пределами сна! И мы могли это не сразу заметить только потому, что вне сна отношение природы к человеку имеет другой вектор – отталкивания, отторжения, враждебности: «Это было в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть. Я возвращался тогда в одиннадцатом часу вечера домой, и именно, помню, я подумал, что уж не может быть более мрачного времени. Даже в физическом отношении. Дождь лил весь день, и это был самый *холодный* и *мрачный* дождь, какой-то даже **грозный** дождь, я это помню, с явной **враждебностью** к людям, а тут вдруг, в одиннадцатом часу, перестал, и началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел, и ото всего шел какой-то пар, от каждого камня на улице и из каждого переулка, если заглянуть в него в самую глубь, подалее, с улицы. Мне вдруг представилось, что если б потух везде газ, то стало бы отраднее, а с газом грустнее сердцу, потому что он все это освещает» [Там же, с. 105]. Интересно, что слова «холодный» и «мрачный» меняют свое наполнение в зависимости от того, читаем мы их до слов «грозный» и «враждебностью» – или возвращаемся к ним взглядом по прочтении этих слов. Холодный дождь вполне может быть физической характеристикой вполне объектного и неодушевленного дождя, «мрачный» ощущается как проекция чувств героя на природу как фон – а вот слова «грозный» и «враждебностью» радикально меняют (или должны поменять) восприятие читателя. Если это случилось – становится ясна и дальнейшая картина испускающих пар камней – вещи словно хотят дополнительно защититься, закрыться от объективирующего их взгляда человека. И человек это ощущает и признает бессмысленность и лишнюю травматичность искусственного освещения там, где уже выросли почти непроходимые границы, которым он задумал сдаться окончательно, погасив свет жизни в себе.

Границы

Границы нарастают в течение рассказа дважды. Первый раз это происходит со смешным человеком – второй раз с новой землей. Смешной человек описывает становление границ как осознание своего качества быть **смешным**.

«Я всегда был смешон, и знаю это, может быть, с самого моего рождения. Может быть, я уже семи лет знал, что я смешон. Потом я учился в школе, потом в университете и что же – чем больше

я учился, тем больше я научался тому, что я смешон. Так что для меня вся моя университетская наука как бы для того только и существовала под конец, чтобы доказывать и объяснять мне, по мере того как я в нее углублялся, что я смешон. Подобно как в науке, шло и в жизни. С каждым годом нарастало и укреплялось во мне то же самое сознание о моем смешном виде во всех отношениях. Надо мной смеялись все и всегда. Но не знали они никто и не догадывались о том, что если был человек на земле, больше всех знавший про то, что я смешон, так это был сам я, и вот это-то было для меня всего обиднее, что они этого не знают, но тут я сам был виноват: я всегда был так горд, что ни за что и никогда не хотел никому в этом признаться. Гордость эта росла во мне с годами, и если б случилось так, что я хоть перед кем бы то ни было позволил бы себе признаться, что я смешной, то, мне кажется, я тут же, в тот же вечер, раздробил бы себе голову из револьвера. О, как я страдал в моем отрочестве о том, что я не выдержу и вдруг как-нибудь признаюсь сам товарищам. Но с тех пор как я стал молодым человеком, я хоть и узнавал с каждым годом все больше и больше о моем ужасном качестве, но почему-то стал немного спокойнее. Именно почему-то, потому что я и до сих пор не могу определить почему. Может быть, потому что в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше всего меня: именно – это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде **все равно**. Я очень давно предчувствовал это, но полное убеждение явилось в последний год как-то вдруг. Я вдруг почувствовал, что мне **все равно** было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было. Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что **ничего при мне не было**. Сначала мне все казалось, что зато было многое прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и никогда ничего не будет. Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их. Право, это обнаруживалось даже в самых мелких пустяках: я, например, случалось, иду по улице и натякаюсь на людей. И не то чтоб от задумчивости: об чем мне было думать, я совсем перестал тогда думать: мне было все равно. И добро бы я разрешил вопросы; о, ни одного не разрешил, а сколько их было? Но мне стало **все равно**, и вопросы все удалились» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 104-105].

Смешной человек дважды довольно парадоксально обозначает начало своего знания о том, что он смешной. Потому что если «семи лет» хоть на что-то похоже, то «с самого моего рождения» – вызывает решительное недоумение, если мы прочитываем это заявление в бытовом плане. Но смысл этого двойного начала, прочитанный в плане семиотики культуры, довольно очевиден: речь идет о *грехе*, том, с которым человек рождается, первородном, и том, который начинает исповедываться в православной церкви с семилетнего возраста – личном. Смешной человек – это грешный человек. Достоевский имеет в виду глубинный смысл понимания греха как ошибки, промаха, *непопадания в свою собственную природу* (грех по-гречески – *ἁμαρτία* – от *ἁμαρτάνω* – ошибаться, промахиваться, не попадать) – и в этом смысле грех и есть смешное по преимуществу: так смешно неточное движение, неточное, смещающее фокус странным образом высказывание; так смешон разрыв между должным и ожидаемым – и явленным. Мы смеемся над огромным псом, испуганно поджавшим хвост, и над маленькой собачкой, озверело бросающейся на проходящих (потом это может вызвать другие чувства – но прежде всего нас смешит **несоответствие**).

Это внутреннее ощущение несоответствия и растит границы в попытке скрыть свое несоответствие от внешнего взгляда – потому что то, отчего смеются при взгляде на меня все (неважно при этом, правда ли они смеются – или это моя иллюзия, мое восприятие отношения ко мне окружающих, моя проекция на них) не идет ни в какое сравнение с тем, что я знаю о себе сам, с тем, что я сам знаю о моей «нетаковости». Это внутреннее ощущение переживается каждым подростком, хотя может совсем не связываться им с идеей греха, как не связывается с ним и смешным человеком (а связывается только автором – через «абсурдные» утверждения героя) – и наиболее адекватно выражено героем «Записок из подполья» в словах: «Я-то один, а они-то **все**» [Достоевский, 1972-1990, т. V, с. 125]. В принципе – вот этого стояния одного против всех достаточно, чтобы вызвать ощущение собственной неадекватности, ущербности, «непопадания» – что и есть существо греха.

Постепенно смешной человек успокаивается – потому что растущие и укрепляющиеся границы самости заставляют его перестать чувствовать движение мира, разницу потенциалов мира, движение любви в мире. Сначала все становится «все равно», а потом возникает уверенность, что «ничего нет». И никого нет: смешной чело-

век перестает замечать людей и даже натывается на них на улице. Границы дорастают до замыкания человека в полный круг (абсолютный нуль) – остается только поставить последнюю точку выстрелом в голову. Собственно, такой путь представлен Достоевским как *нормальный* путь человека, развивающегося на земле, которая есть давно распавшееся на атомы в результате грехопадения целое.

Такое состояние земли объясняет постоянно повторяющуюся смешным человеком фразу о том, что любовь на нашей земле неизменно связана со страданием: «На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 111-112]. Любовь – это открытость друг другу – поэтому наиболее ясная аллегория любви – это поцелуй: размыкание двух замкнутых форм друг для друга. Но если на нашей земле рост и взросление сопровождаются неизменным нарастанием границ, границ, о которых мы в конце концов начинаем думать, что они – это мы и есть, то любовь, как противоположный этому процесс снятия границ, размыкания, открывания навстречу (связанного, мы помним, с опасностью, что увидят того ужасно смешного тебя, каким ты видишь себя сам) будет всегда мучительна. Мучительность становится настолько необходимым маркером любви, что мы начинаем думать, что любовь – и есть мучение.

Внутри соединенного любовью единства границы возникают и растут иначе – и катализатором этого процесса становится «я», которое и есть границы личности, «закон личности на земле», как скажет о «я» Достоевский в знаменитой записи «Маша лежит на столе, увижусь ли с Машей...»: «Возлюбить человека, **как самого себя**, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. **Я** препятствует» [Достоевский, 1972-1990, т. XX, с. 172]. Собственно, смешной человек и приносит на новую землю это непрозрачное для *всех* (у Достоевского «все» – это не собирательное множество, а исходное единство) «я» – препятствие любви. На это «я» и будет указано в тексте прямо – и все же максимально скрыто за первым очевидным значением – как на источник заразы и причину «разврата»: «Дело в том, что я... развратил их всех. Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться – не знаю, не помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого [заметим здесь этот многократно обозначенный в тексте обмен: сон о новой земле оставляет в смешном человеке ощущение *целого*; смешной человек приносит

на землю ощущение я – Т.К.]. Знаю только, что *причиною грехопадения* был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий государство, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи» [Достоевский, 1972-1990, т. XXV, с. 115]. В состоянии открытости ложь невозможна. Ложь предполагает возникшие границы, за которыми можно укрыться.

Потрясающе угадан Достоевским первый шаг вторжения и торжества лжи – *кокетство*: «О, это, может быть, началось **невинно**, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с *атома*, но этот *атом* лжи проник в их сердца и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность – жестокость... О, не знаю, не помню, но скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились, ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться» [Там же, с. 115-116].

Если принцип любви – *отдать все*, то принцип кокетства: *отдать, но не все*, обещать больше, чем отдавать; в сущности – крохами спровоцировать самоотдачу другого.

Так единый прежде организм новой земли перестает функционировать как собственно организм, чей принцип – полная самоотдача всякой клетки (напомню, что в «организме» человечества «клетка» – это лицо, то есть антитеза собственно «клетки», в самом названии которой сделан упор на автономию и отъединение) для всеобщего изобилия, что, в свою очередь делает доступным для каждой «клетки» (для всякого личностного центра) все пространство организма: все его ощущения, весь его опыт, все его ресурсы. Теперь клетки начинают охотиться друг за другом, отбирать друг у друга ресурс, предполагать, что они могут сделать себе хорошо, сделав находящемуся рядом плохо – и все распадается.

Обратите внимание на повторяющееся слово «атом» в приведенной цитате. «Атом» по-гречески – это «индивид» на латыни, тот самый предел деления рода, то самое «я». Достоевский подспудно – но предельно ясно (если не для ума, то для внутреннего чувства читателя) проговаривает ответ на вопрос, что за заразу принес смешной человек на новую землю.

Интересно, что если «объятие» смешного человека с новой землей начинается со стихий и постепенно двигаясь к центру и одушевляясь, заканчивается людьми, то разъединение, распадение общего объятия *всего*, начинается с *сердцевины*, с человека и поражает ни-

что иное, как чувство любви (коккетство – это заболевание, искажение, *грех* любви) – и дальше распространяется к периферии *всего*. «Явились союзы, но уже друг против друга. Начались укоры, упреки. Они узнали стыд и стыд возвели в добродетель. Родилось понятие о чести, и в каждом союзе поднялось свое знамя. Они стали мучить животных и животные удалились в леса и стали им врагами. Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое» [Там же, с. 116]. Достоевский говорит: на земле, зараженной разъединением, искажается все, и то, что представляется доблестью и добродетелью, за что люди готовы умирать, за что они славят своих героев – это все тот же грех наращивания границ. Увы, ошибка сердца – это поражение и искажение самых начальных принципов, *аксиом* жизни. Ошибка сердца, предпочтение границ – любви, превращает жизнь в умирание.

Но мы не можем не заметить здесь и еще одного – очевидного. Вся новая земля теперь стала в точности такой, как смешной человек в начале. *Все* изменилось по его образу и подобию. И если Истина, которую несет читателю смешной человек – та, что «люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» [Там же, с. 118] – и что достигается это растворяющей границы любовью, принципом «люби других как себя» [Там же, с. 119] (заметим, что *здесь* у Достоевского, в отличие от русского перевода Мф. 22, 39, *нет запятой*, то есть перед нами не сравнение: люби так же, как самого себя, а отождествление: люби других потому, что это и есть ты сам, настоящий ты сам, в своем подлинном виде, размере и масштабе), то истина, которую открывает своим рассказом Достоевский – в том, каким образом это практически достижимо. Один человек может всех развратить – одному человеку под силу и всех исцелить, явив в себе иной принцип бытия. И после своего сна смешной человек становится носителем этого нового принципа бытия, воспринятого им в себя от новой земли.

То же самое – и совсем другое

Рассказ начинается словами: «Я смешной человек» [Там же, с. 104]. Но это уже совсем другое *смешной*, чем то, что разбиралось выше, чем то *смешной*, которое начинается со второго абзаца рассказа.

Если раньше смешной человек был смешон из-за несоответствия наличного истинному: несоответствия тех границ, что вырастали

в нем и с ним, его истинной природе; если раньше он был смешон из-за постоянного *промаха* мимо себя, – то теперь он смешон несоответствием *всем*, теперь он единственный человек совсем без границ в мире, из границ состоящем: «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной – и тогда чем-то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, – не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. Ох как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут» [Там же]. То есть – теперь он смешон потому, что *попал* в свою истинную природу.

Но это то же самое несоответствие, в той же самой пропорции, с которого началось радикальное изменение всего на новой земле!

Да, сон пронесся над тысячелетиями – но и смешной герой готов теперь идти «и хотя бы на тысячу лет» [Там же, с. 118]. Дело не только в том, что он видел Истину – дело еще и в том, что он уже совершил одну трансформацию, о которой должно было бы плакать (и плакало во сне) его сердце – и от которой он теперь бодр и свеж и готов к проповеди, потому что все *уже было* – и он знает, что начатая одним «атомом» трансформация – непременно произойдет и завершится.

Достоевский очень любит такие идеи: те же самые, и совсем другие – потому что они доказательство того, что речь идет не о том, чтобы все в мире снести и начать заново – но о том, чтобы лишь убрать искажение – и, почти не меняясь на внешний взгляд (человек как был смешным, так и остался), то же самое превратится в совсем другое.

Еще одна та же самая и совсем другая идея в рассказе – идея о том, что «жизнь и мир теперь как бы от меня зависят» [Там же, с. 108].

Если «ум» внушает смешному человеку идею зависимости от него мира в том смысле, что все в мире есть лишь принадлежность его сознания (весь мир вмещается даже не под его кожу – а под его черепную коробку), долженствующая угаснуть вместе с ним, то сердце открывает ему истину – весь мир зависит от него, потому что если все – единый организм, то одна клетка может изменить основной принцип его существования. В первом случае человек редуцирует до

себя весь мир. Во втором случае один человек расширяется до целого мира, начиная его ощущать, любить и чувствовать как себя.

Смешной человек дважды повторит, что сон ему приснился третьего ноября. Возможно, этому можно найти и другие объяснения, но для меня очевидна связь этой даты с датой крещения Достоевского, записанного в церковно-приходской книге как 4 ноября, но, вероятно, произошедшего вечером 3 ноября – когда уже начался новый церковный день, и запомненной Достоевским в соответствии с гражданским календарем. Крещение для христианина – день смерти и воскресения, день отсечения от земного рода, день привития к небесной маслине, странствия к новой земле, день возвращения к своей неповрежденной природе, день всего, что так чудно перекликается с рассказанным в «Сне смешного человека». Достоевский как бы дает еще одну тайную возможность отождествить себя, писателя, с героем рассказа.

Смешного человека после его выстрела во сне зарывают в землю как зерно. А зерно всходит из земли колосом – множеством в единстве. Это зримый образ того, как атом превращается в планету.

«Сон смешного человека» – мистерия, сквозь которую проводит Достоевский читателя, чтобы тот смог ощутить собственное всемогущество несмотря на свою «малость», понять свою ответственность, принять свои истинные размер и масштаб – и стать одним из тех, что меняют землю.

Возможно, таких читателей будет немного. Но это о них скажет Достоевский, завершая рассказ об общем человеке докторе Гинденбурге: «...вот без этих-то единиц никогда не соберете всего числа, сейчас всё рассыплется, а вот эти-то все соединят. Эти мысль дают, эти веру дают, живой опыт собою представляют, а, стало быть, и доказательство. И вовсе нечего ждать, пока все станут такими же хорошими, как и они, или очень многие: нужно очень немного таких, чтобы спасти мир, до того они сильны. А если так, то как же не надеяться?» [Там же, с. 92]

Список литературы

- Бахтин, 1979 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Издание четвертое. М.: Советская Россия, 1979. 318 с.
- Битов, 1991 – *Битов А.* Жизнь в ветреную погоду. Л.: Художественная литература, 1991. 624 с.
- Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
- Достоевский, 2004 – *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. / Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Татьяны Александровны Касаткиной. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 9. Кн. 2. Дневник писателя. 528 с.
- Золотко, 2018 – *Золотко О.В.* Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 107-120.
- Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Зачем Достоевский издавал «Дневник писателя» – и почему его читают молодые люди в XXI веке // Новый мир. 2019. № 6.
- Майринк – *Майринк Г.* Зеленый лик. URL: <http://lib.rus.ec/b/95233/read> (дата обращения: 05.05.2019)
- Орден российских тамплиеров – Орден российских тамплиеров: в 3 т. Документы 1922-1930 гг. / Публикация, вступительные статьи, комментарии, указатель А.Л. Никитина. М.: Минувшее, 2003. Т. 1. 419 с.
- Пушкин, 1817 – *Пушкин А.С.* Безверие. URL: <https://azbyka.ru/fiction/bezverie-pushkin-aleksandr/> (дата обращения: 05.05.2019)
- Степанян, 2008 – Выступление К.А. Степаняна на круглом столе «Эсхатологическая концепция Достоевского» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные тезисы и доклады / под. ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 190-192.
- Степанян, 2014 – *Степанян К.А.* Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. 2014. № 32. С. 63-83.
- Тарасова, 2007 – *Тарасова Н.А.* Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека»: («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153-165. URL: https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915&start_from=&ucat=& (дата обращения: 06.05.2019)

References

- Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Izdanie chetvertoe [Problems of Dostoevsky's poetics. The 4th edition]. Moscow, Sovetskaiia Rossiia Publ., 1979. 318 p. (In Russ.)
- Bitov A. *Zhizn' v vetrenuiu pogodu* [Life in windy weather]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1991. 624 p. (In Russ.)
- Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
- Dostoevskii F.M. *Sobr. soch.: v 9 t.* [Works: in 9 vols.], prepared, edited, prefaced, commented by Doctor of Philological Sciences, Head of the Research Committee for Dostoevsky's Artistic Heritage within the Gorky Institute of World Literature RAS T.A. Kasatkina. Moscow, Astrel' – AST Publ., 2004. Vol. 9. Book 2. *A Writer's Diary*. 528 p. (In Russ.)
- Zolot'ko O.V. *Psikhologiiia sna o "zolotom veke" geroia rasskaza Dostoevskogo "Son smeshnogo cheloveka"* [Psychology of the main character's "golden age" dream in Dostoevsky's story "The Dream of a Ridiculous Man"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, 2018, No 1, pp. 107-120. (In Russ.)
- Kasatkina T.A. *Zachem Dostoevskii izdaval "Dnevnik pisatel'ia" – i pochemu ego chitaiut molodye liudi v XXI veke* [Why Dostoevsky published *A Writer's Diary* – and why young people are reading it in the 21st century]. *Novyi mir*, 2019, No 6. (In Russ.)
- Mairink G. *Zelenyi lik* [The green image]. Available at: <http://lib.rus.ec/b/95233/read> (accessed: 05.05.2019) (In Russ.)
- Orden rossiiskikh tamplierov: v 3 t. Dokumenty 1922-1930 gg.* [The Order of Russian Knights Templars: in 3 vols. Document of 1922-1930], publ., comm..., preface by A.L. Nikitina. Moscow, Minushee Publ., 2003. Vol. 1. 419 p. (In Russ.)
- Pushkin A.S. *Bezverie* [Unbelief]. Available at: <https://azbyka.ru/fiction/bezverie-pushkin-aleksandr/> (accessed: 05.05.2019) (In Russ.)
- Vystuplenie K.A. Stepaniana na kruglom stole "Eskhatologicheskaiia kontseptsiiia Dostoevskogo" [K.A. Stepanyan's speech at the roundtable discussion "Dostoevsky's Eschatological Conception"]. *II International symposium "Russian Literature in the World Culture Context"*. Selected points and reports, ed. by I.L. Volgin. M.: Fond Dostoevskogo, 2008. Pp. 190-192. (In Russ.)
- Stepanian K.A. *Zagadki "Sna smeshnogo cheloveka"* [The Mysteries of "The Dream of a Ridiculous Man"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, 2014, No 32, pp. 63-83. (In Russ.)
- Tarasova N.A. *Znachenie zaglavnoi bukvy v nabornoj rukopisi rasskaza "Son smeshnogo cheloveka": ("Dnevnik pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo za 1877 god)* [The meaning of the capital letter in the typesetting manuscript of "The Dream of a Ridiculous Man" (F.M. Dostoevsky's *A Writer's Diary*, 1877)]. *Russkaia literature*, 2007, No 1, pp. 153-165. (In Russ.)