

**Психология сна о «золотом веке» героя рассказа
Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»**

Ol'ga Zolot'ko

**The psychology of the dream about the “Golden Age” by the
hero of Dostoevsky’s story “The Dream of a Ridiculous Man”**

Об авторе: Ольга Вячеславовна ЗОЛОТЬКО – ведущий научный сотрудник отдела Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля «Музей-квартира Ф.М. Достоевского». Живет в Москве. E-mail: zolga13@yandex.ru

About the author: Ol'ga V. ZOLOT'KO, leading researcher, Dostoevsky's Memorial Apartment in Moscow the branch of Department of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum. Lives in Moscow. E-mail: zolga13@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу сновидения о «золотом веке» в рассказе «Сон смешного человека» с психологической точки зрения. Через сопоставление ситуаций трех героев Достоевского, которые видят сон о «золотом веке» (Ставрогин, Версильев, Смешной человек), выявляются общие закономерности и обстоятельства возникновения у героев Достоевского сна о «золотом веке». Автор статьи, привлекая юнгианскую концепцию архетипических сновидений, приходит к выводу: сон о «золотом веке» отражает комплекс противоречивых переживаний и, с одной стороны, обнажает глубокий душевный кризис, с другой стороны, связан с мечтой героя о всеобщем счастье, о восстановлении душевной цельности и диалога с «другим» и, в случае Смешного человека, приводит героя к обретению новой жизненной цели и выводит на путь, fraught with «уклонениями».

Ключевые слова: Достоевский, «золотой век», бессознательное, архетип.

Abstract. The article focuses on psychological analysis of the dream about the “Golden Age” in the story “The Dream of a Ridiculous Man” by Dostoevsky. The patterns and conditions of the genesis of the dream about the “Golden Age” by the heroes of Dostoevsky are revealed through the comparison of the cases of three heroes: Stavrogin, Versilov, the Ridiculous Man. Involving the Jungian concept of archetypal dream, the author of the article comes to the conclusion: the dream about the “Golden Age” reflects the complex of contradictory feelings. On the one hand, it uncovers the mental breakdown of a hero. On the other hand, it is connected with his dream about the humanity's happiness, about recovering his own mental integrity and reestablishing the dialogue with the “other” and, in the case of the Ridiculous Man, it leads to attainment of the sense of purpose and leads him to the way, fraught with the “aberrations”.

Key words: Dostoevsky, the Golden Age, the unconscious, archetype.

Рассказ Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» не перестает вызывать интерес и даже полемику в среде литературоведов. Особенности жанра рассказа [Бахтин: 121–173], [Хмелевская: 137–140], [Morson: 180–181], [Ахундова: 186–205], [Миллер: 148–169], [Якубович: 170–180], личность главного героя [Wasiolek: 145], [Джексон: 208–232], [Буданова: 81–91], образ мира, созданный в его сновидении [Касаткина: 48–68], [Катасонов: 252–272], [Степанян: 63–84] – данные аспекты не раз были затронуты в работах этих и других исследователей. Но исчерпать смысловую глубину произведения Достоевского не представляется возможным. В данной статье в интерпретации рассказа я обращаю внимание на психологическую обусловленность сновидения Смешного человека в сопоставлении со сновидениями других героев о «золотом веке».

В начале повествования Смешной человек, придя к мысли, что «все равно», заявляет свое равнодушие к окружающим: «Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их» [Достоевский 1972–1990: XXV, 105]. Но вот тем вечером, в который он положил убить себя, он встречает девочку, просившую помочь ее умирающей матери, и он прогоняет ее. Эта встреча вызывает у него необычайное раздражение и вслед за тем заставляет усиленно задуматься, отчего так обострено его чувство стыда, когда разумом он уже отказал миру в наличии смысла и спокойно, сознательно принял, что «всегда было все равно». Именно это сильное чувство дает новый толчок течению его душевной жизни и вызывает сновидение. В произведениях Достоевского сон о «золотом веке» и ранее был связан с угрызениями совести героя. Ставрогина в главе «У Тихона» (не вошедшей в текст романа в его окончательной редакции) после сна о «золотом веке» настигало воспоминание о совершенном им преступлении в виде «жучка», на котором остановился его взгляд, когда Матреша повесилась. По подготовительным материалам романа «Подросток» мы знаем, что первоначально и Версилу было передано преступление, схожее со ставрогинским: он обольстил падчерицу своей жены. Мотив «жучка» был связан со смертью жены и со смертью младшего брата падчерицы, который утопился после ее смерти. В окончательном тексте романа этот мотив исчез, и теперь уже сновидение о «золотом веке» приводило героя к идее «осчастливить непременно и чем-нибудь хоть одно существо в своей жизни» [Достоевский 1972–1990: XIII, 381], а именно Софью Андреевну. Подобно ему, Смешной человек после сна о «золотом веке» тоже готов разыскать девочку, которую накануне оттолкнул.

Тоска героев Достоевского по всечеловеческому счастью, гармонии возникает из нравственного переживания, из чувства личной вины, из

ощущения отъединенности от всех людей. В рассказе это чувство обособления получает буквально «космический» масштаб. Герой после встречи с девочкой воображает, что

если б я жил прежде на луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок <...>, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, – было бы мне всё равно или нет? Ощущал ли бы я за тот поступок стыд или нет? [Достоевский 1972–1990: XXV, 108].

Он предполагает: может ли это чувство раздражения быть не из-за его чувства вины, а из-за общественной морали, из-за того, что о поступке знают другие и, возможно, его осуждают? И далее этот ход мысли отражается во сне – он перелетает на другую планету, другую «землю» и там всплывает воспоминание о стыдном поступке на земле: «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Затем отражение повторяется, и теперь он совершает «подлость» уже на той, другой «земле»: «развращает» жителей планеты. «Вернувшись» на настоящую землю, проснувшись, он не выдерживает, что люди не знают о его «подлости» на другой планете и сам рассказывает об этом в исповеди, которой и является рассказ.

Нравственный эксперимент на другой планете и вопрос: «какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет» [Достоевский 1972–1990: X, 187], – уже мысленно ставил Ставрогин в разговоре с Кирилловым. Но в рассказе Смешного человека этот ход мысли буквально воплощается. Мысль о космических пространствах у Достоевского не уводит от решения нравственных проблем, не отменяет их важность, а наоборот – сталкивает человека с ними.

Как мы помним, мысль о самоубийстве Смешному человеку «подала» звездочка, но затем во сне она ведет его к свету «золотого века». Она оказывается другим солнцем, так как есть «такое же солнце, как и наше, повторение его и двойник его» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Герой испытывает «сладкое, зовущее чувство» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111], его влечет родная сила света, будит прежнюю жажду и любовь к жизни. Появлением двойников земли и солнца Смешной человек поначалу даже оскорблен. Когда его после смерти зарыли в землю, он принял это равнодушно и спокойно, но теперь его сердце вспыхивает неожиданными чувствами, мучительной любовью к оставленной земле: «И неужели возмож-

ны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон? <...> странное чувство какой-то великой, святой ревности возгорелось в сердце моем: “Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил”» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111–112]. Здесь ожидаемый ход его мысли – он не принимает бесконечной, дурной повторяемости во Вселенной, подобно Ивану Карамазову, которого раздражают слова черта о «скучище неприличнейшей», о нашей теперешней земле, которая, «может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала» [Достоевский 1972–1990: XV, 79], это повторение совершенно обесценивает личное самосознание и существование. Так же, заметим, было для Версилова – мысль о «ледяных камнях» была ему невыносима.

Но ход мыслей Смешного человека необычен: герой почему-то ожидает, что там, на другой земле люди и их отношения будут не такими же, как на его земле, а совершенно другими, идеальными: «Есть ли мучение на этой новой земле? <...> Я хочу мучения, чтоб любить. <...> и не хочу, не принимаю жизни ни на какой иной!...» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111–112]. Откуда эта уверенность, еще до встречи с «детьми солнца»? Потому, что еще на земле было предчувствие, что все может быть иначе? И, возможно, он подсознательно понимает, что видит ту же землю, теперешнюю, но в ином состоянии? То есть это не дурное повторение (как в размышлениях Ивана Карамазова и Версилова), а отражение вселенной в его фантазии. Поэтому у Смешного человека двойники земли и солнца страха не вызывают, вообще, парадоксально, но его это удвоение не наталкивает на мысль о конечности мира и бессмысленности временного существования человека. Герой вообще нигде не обнаруживает страха смерти как прекращения личного сознания. (И, заметим, сон о «золотом веке» также не является для него обещанием «вечной жизни».)

Действие сна разворачивается в ненастоящем пространстве, месте, которого нет в реальности, так как это отражение земли (которое, однако, повторяет ее географию: герой во сне различал океан, очертания Европы, Греческого архипелага [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]). Так же мы не можем определить время происходящего. Это прошлое человечества? Так как «это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» [Достоевский 1972–1990: XXV, 112]. Или возможное будущее: «я всё это давно уже прежде предчувствовал, <...> вся эта радость и слава сказывалась мне еще

на нашей земле» [Достоевский 1972–1990: XXV, 114]. После грехопадения время тоже течет неопределенно, «сон пролетел через тысячелетия» [Достоевский 1972–1990: XXV, 115]. Словом, «как всегда во сне, когда пере-скакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» [Достоевский 1972–1990: XXV, 110].

Так прихотливые законы сна, по собственному признанию героя, создает его желание. И потому, по законам сновидения, нежелательная, привязчивая мысль, немотивированная эмоция может, на самом деле, подавать тревожный сигнал о настоящем течении душевной жизни. Первоначально герой не хочет принимать другую землю, «сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул». При этой мысли «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Но потом это неприятие другой земли куда-то исчезает, а, может быть, оно и было непосредственной и верной реакцией. Он должен был исправить настоящее, случившееся раз и навсегда, помочь именно на той земле и именно в ту минуту. Упустив этот случай, он создает во сне новую землю и новое солнце, и новую любовь, лишённую мучений. Его желание преодолевает неприятный факт и строит облегченный путь, мечту о «золотом веке», оторванную от законов пространства и времени.

И, надо отметить, каждый раз сну о «золотом веке» в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; возможно, Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека). И так как в реальности герой не может любить другого, не находит в себе способности для такой любви, ему грезится сон о рае на земле, где всечеловеческая любовь, его идеал, обретает жизнь. В этом идеале герой ищет гармонии со всеми людьми и со всем миром, может быть, ради одного того человека, которого оставил в реальности. Так оказывается, что сон о «золотом веке» – это, в том числе, и попытка восстановления диалога с «другим». Для Смешного человека этот диалог с «другим» только начинается после встречи с девочкой и сновидения, раскрывшего значение этой встречи. И для всех трех героев-сновидцев этот «другой» ассоциируется с «золотым веком»: Смешной человек замечает, что «отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты» «золотого века» можно найти в детях [Достоевский 1972–1990: XXV, 112], это, вероятно, указывает на связь с девочкой, которую Смешной человек оттолкнул. Ретроспективно в творчестве Достоевского это замечание о детях можно отнести и к Матреше в случае Ставрогина, она для него тоже оказывается че-

ловеком «золотого века». В рукописях романа «Подросток» «идея мамы» и «золотой век» тоже были связаны.

Во сне герой не просто переносится в «золотой век», но и ищет совпадения своей точки зрения с людьми «золотого века», он желал бы пережить гармонию так, как ее переживали эти блаженные люди. Если во сне Ставрогина эта мысль и не прослеживается четко, то Версиров в своей исповеди делится мечтой о возвращении «золотого века», рая на земле в будущем, где он сам уже мог бы стать участником праздника всеобщего воскресения; Смешной человек говорит, что, хотя не понимал значения песен «детей солнца», «зато сердце мое как бы проникалось им безотчетно и всё более и более» [Достоевский 1972–1990: XXV, 114], он мог ощутить всю силу их любви, «при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым, как и их сердца» [Достоевский 1972–1990: XXV, 115]. Но герои не могут не почувствовать, что они чужды этому прекрасному миру, они могут только созерцать потерянную гармонию «золотого века». Особенно ярко это проявляется во сне Смешного человека. Он единственный становится не просто наблюдателем, но и участником жизни в «золотом веке», однако его история только подчеркивает разрыв с этими людьми: чужак и пришелец, он развращает их одним своим инородным присутствием.

Так, попытка обретения связи с другими в идеальной действительности не удается, но именно это обращает героев вновь к реальности, и после сна они ищут покинутых ими людей: Ставрогин умышленно вызывает видение Матрешки, Версиров возвращается к Софье Андреевне, Смешной человек отыскивает девочку.

Сны, которые возвещают утерянный идеал, или состояния души близкого качества, есть и у других героев Достоевского. Состояние высшей гармонии переживает Мышкин перед припадком, это чувство понятно и Кириллову:

Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести [Достоевский 1972–1990: X, 450].

Мышкин и Ипполит говорят о «фестивале жизни» природы, на котором они чувствуют себя чужими; Раскольников на каторге смотрит на необозримую степь и черные точки юрт, раскинутые в степи, и думает о блаженном простодушии этих людей, «там как бы самое время остановилось,

точно не прошли еще века Авраама и стад его» [Достоевский 1972–1990: VI, 421]. Как заключает А.Б. Криницын,

если не отчетливое переживание, то предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев «пятикнижия», даже из числа наиболее ожесточившихся. В любом развернутом «философском» дискурсе «пятикнижия» непременно упоминается о «вечной гармонии», которая принимается или отвергается героями <...> что свидетельствует о том, что ее образ неотступно преследует их ум, являясь одновременно отправным пунктом и конечной целью в поиске ими смысла жизни [Криницын: 71].

Но наряду с этими светлыми озарениями есть и другие сны, другие видения, они тоже являются в момент кризиса, но эти сны мрачные, кошмарные, они не дарят света, исхода, но еще больше погружают в отчаяние. Это видение вечности как бани с пауками Свидригайлова, сон Ипполита о чудище-насекомом, сон Раскольникова о трихинах. С.Л. Франк называет последний сон Раскольникова о странной болезни, поразившей людей, при которой они стали истреблять друг друга во всеобщих войнах, – «контрапунктом» по отношению к сну о «золотом веке»: это «картина ада на Земле, прямо противопоставленная сну о земном рае» [Франк: 245]. Но ведь такой сон мог присниться и Смешному человеку в его состоянии солипсического отчаяния – и ему он действительно снится как изображение последствий грехопадения в «золотом веке», и, равно, наоборот, – Раскольникову на каторге мог явиться сон о «золотом веке» как нечто противоположное его состоянию, как желанный исход из его отъединенного существования, и опять-таки он переживает близкое состояние, хотя и наяву, созерцая степь «времен Авраама». Как нам представляется, Достоевский мыслит, синтезируя эти состояния. Сон проявляет бессознательные движения души, направляет их и доводит до предела то, что зреет в подсознании героя. Чтобы выйти к положительному исходу, героям необходимо пройти тяжелый путь сомнений до конца, изжить свое нынешнее состояние (Раскольников после сна о трихинах постепенно возвращается к жизни), для кого-то путь «contra» становится последним и единственным (Ипполит, Свидригайлов). Сон о «золотом веке» – тоже такое изживание. И этот сон представляет собой сложный комплекс, потому что он не только обращает душу к идеалу, к гармонии, но и с той же силой, как натянутая пружина, обрушивает ее в отчаяние. Сон показывает амбивалентность движений души. Каждый раз сон о «золотом веке» – только часть первая, за которой следует вторая: Ставрогину наяву уже видится красный паучок, напоминающий о Матреше, и он испытывает сильнейшие угрызения совести вслед за пе-

режимом ощущением счастья; сон Смешного человека распадается на два: состояние гармонии человечества сменяется раздорами и войнами, к которым Смешной человек чувствует свою непосредственную причастность. Изображение сложного комплекса сна о «золотом веке» в художественных произведениях является открытием Достоевского-психолога. Как выражение разнонаправленной душевной энергии, он не сразу был найден писателем, но затем Достоевский возвращался к нему не раз.

Сон дает ход бессознательному. Согласно предположению К.Г. Юнга, одними из основных функций сна являются компенсаторная (сновидение «снабжает наличное положение сознания бессознательным материалом, который составлен в некоторой символической комбинации» и который обладает «достаточной энергией, чтобы дать о себе знать в состоянии сна») [Юнг 1996: 166] и проспективная (она проявляется как «антиципация грядущих сознательных достижений, что-то вроде подготовительного плана или эскиза» [Юнг 1996: 167]). Эти мысли можно сопоставить с рассуждением о снах в романе «Идиот»: «в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами» [Достоевский 1972–1990: VIII, 378].

Сон о «золотом веке» для Смешного человека оказывается подлинно «принадлежащим к настоящей жизни» и «эскизом» будущих действий, для него слова Ставрогина и Версилова о «золотом веке» оправдываются буквально: после сна он не хочет без этой мечты жить и не может даже умереть [Достоевский 1972–1990: XIII, 35].

Обращение к юнгианскому психоанализу также наталкивает на мысль, что сон о «золотом веке» принадлежит к архетипическим. Р. Лаут отмечает, что в творчестве Достоевского

в сновидении обнаруживаются еще более глубокие вещи, чем вытесненное содержание. Это проявления доличностного, анамнестического и сверхсознательного бессознательного. <...> Содержание этого бессознательно-го выступает в мифологических взаимосвязях, мотивах и образах, которые снова и снова могут возникать повсюду и всегда <...> Целый ряд таких мифологических образов можно найти у Достоевского. Они обнаруживаются в его произведениях чаще всего в сновидениях <...> Достаточно один раз увидеть, как обращается с мифом Достоевский, чтобы понять, что этот материал не «сделан», т.е. не придуман, и не переработан в результате случайной находки; речь идет о том, что художник подслушал душу и дал ей воплотиться в художественном произведении [Лаут: 81–82].

К числу таких мифологических образов относится и «золотой век». Люди вновь и вновь, как их предки, переживают те же состояния, обнаруживают те же движения мысли и запечатлевают в тех же образах. В определении Юнгом архетипов заметим их обусловленность в содержании и форме: это «содержания коллективного бессознательного, которые никогда не были в сознании и никогда, таким образом, не были приобретены индивидуально, но обязаны своим бытием исключительно унаследованию» [Юнг 1996: 10], они «суть осадки постоянно повторяющегося опыта человечества» [Юнг 1996: 125]. Архетипический образ появляется чаще всего в сновидении (так же в фантазиях, неврозах, пока не достигает области сознательного) и никак не связан с индивидуальным опытом человека, он приходит из области коллективной памяти и часто именно в той форме, в какой был запечатлен в мифологии.

Достоевский придал сновидению Смешного человека некоторые черты архетипа. Вспомним, что и Версиров и Ставрогин указывают на источник своей идеи «золотого века» в европейской культуре («Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай» [Достоевский 1972–1990: XI, 21]), определяют его роль в истории человечества («Золотой век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!» [Достоевский 1972–1990: XIII, 375]). И они отмечают, что образный ряд сновидения заимствован из полотна Клода Лоррена (которую герои называют не по ее оригинальному наименованию «Асис и Галатей», а «Золотой век»): «Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быть» [Достоевский 1972–1990: XIII, 375].

Иначе во «Сне Смешного человека»: рассказчик не дает никакого указания на то, откуда он мог бы почерпнуть представления о «золотом веке». Единственное, что мы знаем – он получил университетское образование и безусловно Библию и античную литературу читал; место действия сна помещено на Греческий архипелаг, так же он вспоминает «согрешивших прародителей», однако прототип изображения «золотого века» не указан, и само словосочетание «золотой век» в рассказе не звучит. Как нам кажется, Достоевский умышленно не дает культурный контекст сновидения Смешного человека, не уточняет круг чтения героя, чтобы показать этот сон как психологический феномен.

Важна позиция Смешного человека – в отличие от Ставрогина и Версирова, переживающих «золотой век» как личное, однако пропущенное

через призму опыта европейского человечества событие, Смешному человеку сновидение важно как его собственное открытие. Невозможно представить в устах героя версильское восклицание о пророках, которые «умирали и убивались» за идею «золотого века» – потому что он предстает как единственный носитель этой идеи. Он ощущает эту мысль как осевшую на него истину, как дарованное ему свыше знание, он не мог его «один выдумать или пригрести сердцем» [Достоевский 1972–1990: XXV, 112]. И эта идея облечена в невероятно яркие, живые и – заметим – подробные черты, образ несет в себе силу, которую невозможно передать словами, она превосходит возможности его воображения:

действительные образы и формы сна моего, то есть те, которые я в самом деле видел в самый час моего сновидения, были восполнены до такой гармонии, были до того обаятельны и прекрасны, и до того были истинны, что, проснувшись, я, конечно, не в силах был воплотить их в слабые слова наши <...> неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли высвиться до такого откровения правды [Достоевский 1972–1990: XXV, 115].

Герой верит в реальность мира, увиденного во сне, это сновидение объясняет ему законы жизни, на нем строится новое мировоззрение героя (соотнесем эти слова героя с описанным К.Г. Юнгом эффектом архетипического сновидения:

всякий раз, когда архетип появляется в сновидении, в фантазии или в жизни, он всегда приносит с собой некое особенное «влияние» или какую-то силу, благодаря которой он действует «нуминозно», т.е. ослепляюще, завораживающе и побуждает к поступкам [Юнг 1998: 300]).

Сознание «современного русского прогрессиста» и «гнусного петербуржца» [Достоевский 1972–1990: XXV, 113], как сам себя определяет герой, сознание «современного» рационально и скептически мыслящего, непрерывно рефлексирующего человека неожиданно оказывается мифологическим, даже не в меньшей степени, чем сознание «детей солнца» (в определении мифа сошлюсь на работу А.Ф. Лосева «Диалектика мифа», согласно которой миф есть «образ бытия личностного» и «энергичное, феноменальное самоутверждение личности» [Лосев: 108, 146]). В отличие от Версилова и Ставрогина, для которых история о «золотом веке» остается «мечтой» и «заблуждением», Смешной человек без иронии воспринимает эту идею как основание своей жизни и готов идти ее проповедовать. Его «миф», конечно, несет на себе отпечаток личности героя, и проявляется это в роли, которую он отводит себе самому в жизни общества.

Отчасти он чувствует себя назначенным на какую-то миссию, предопределенную ему высшим началом и непонятную пока ему самому. Он заброшен на другую планету, и из-за его присутствия разворачивается ход истории от «золотого века» к грехопадению. Во сне сам факт своего появления там он не мог изменить, но в дальнейших поступках он свободен. Почему герой хочет взять на себя ответственность за людей «золотого века» и просит распять его? Это уже его собственное решение, и о мотивах его он умалчивает. Почему в этот момент он не обращается к высшей силе с требованием: «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозвожь ему быть и здесь» [Достоевский 1972–1990: XXV, 110], – с которым обращался ранее? Возможно, потому, что считает, что может изменить сам? Герой не приходит к мысли, что «детей солнца» оставил «великий источник сил» (так Версиров обозначил в своей исповеди «идею Бога»), и это необходимо должно было случиться, а он только сыграл роль катализатора. Он видит только людей «золотого века» и себя, мир и себя, но воли высшего начала над собой как бы не замечает. В черновиках к «Подростку» Версиров делает характерное признание: «если уж быть дурному, то единственно по моей вине, так чтоб я всегда мог поправить и вне меня было бы нечто совершенное» [Достоевский 1972–1990: XVI, 420]. Эти слова приложимы и к ситуации Смешного человека в «золотом веке». Он не может позволить невинным людям познать противоречивость и темную сторону человеческой природы, они должны быть прекрасными, а все начала зла должны оставаться заключенными в нем самом и нигде больше (одно из возможных толкований этого умонастроения Смешного человека тоже можно усмотреть в концепции архетипа: в том случае, если человек «приписывает содержание коллективного бессознательного» себе, он

превращает самого себя в бога или черта ... [архетип] захватывает психику столь могущественно и неодолимо, что вынуждает ее преступать пределы человеческого. Он побуждает к гордыне, надменности <...>, подневольности, иллюзии или умиленной завороченности как в добре, так и в зле [Юнг 1998: 300–301]).

Но если они уже преступили черту, то произошло это тоже единственно по его вине, и он считает себя имеющим власть это дурное исправить. Однако не он один виновен, и он не сможет сам это «поправить».

Как пишет К.А. Степанян, «в своих попытках спасти человечество – и во сне, и потом наяву – “смешной” надеется пока лишь на одного себя»

[Степанян: 78]. В сущности, позиция героя по отношению к «видимому властителю всего того, что происходило со мной, если только был властитель» (из рукописи) [Достоевский 1972–1990: XXV, 234], не меняется, не у него ключи от жизни и смерти, но он по-прежнему считает, что «жизнь и мир теперь как бы от меня зависят», «может быть, весь этот мир и все эти люди – я-то сам один и есть» [Достоевский 1972–1990: XXV, 108]. Важно его признание, что он в рассказе «сбивается», что он даже хотел солгать, что «развратил» их всех, это наводит читателя на мысль, что мы не вполне можем доверять такому герою – он не лжет, но умалчивает то, в чем сам себе не может признаться. Вера Смешного человека в Бога остается спорной, и исследователи задаются вопросом: можно ли в таком случае считать знание, обретенное Смешным человеком во сне, достаточным, ведь оно не совсем соответствует христианскому мировоззрению? Как предполагает К.А. Степанян вера в Христа могла бы вывести этого героя к исходу:

Именно отсутствие в мировидении «смешного» Христа, личностного образа Бога, ставшего человеком и *воплотившего* в своей земной судьбе *реальность* победы над страданием и смертью и обретения вечной жизни, помогает понять, почему «смешной» и после своего сна не верит в рай и готов считать, что вся наша жизнь есть сон [Степанян: 77].

Однако, герой еще может осознать это, он только в начале пути. И если он не обретает веру, то он исполняется религиозным чувством. Как пишет К.А. Степанян, «главный итог его сна – даже не узнанная им Истина, а обнаружение любви Бога к себе», «Христос в рассказе предстает, вопреки общепринятому пониманию, не как узнанная Истина, а невидимо – как Источник всеобъемлющей, всепобеждающей Любви» [Степанян: 78].

Добавим так же, что это чувство обращенной к герою божественной любви противоречиво, как часто у Достоевского. То, что герою было дано увидеть новую жизнь и ощутить силу любви, насколько она возможна на земле в «золотом веке», ведет героя к свету, обращает к людям, и в то же время сбивает, он чувствует, что ему, несовершенному человеку, дана миссия проповедовать «золотой век» и идеал на земле через сон, который он даже не может отчетливо передать, что на него возложена ответственность за судьбу всего мира, и он чувствует, что не справится с этой задачей, признавая, что рай на земле действительно невозможен, «это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!)» [Достоевский 1972–1990: XXV, 118–119]. «Любовь Бога к себе» – сильное чувство, которое пробудило героя, но оно так же очень неустойчиво, чревато уклонени-

ями, несет в себе энергию, превосходящую силы человека, и она уже изливается в гордыню и самопревозношение. Таким образом, в рассказе «Сон смешного человека» показан трудный процесс перерождения и освоения истины, и в этом особая роль отведена сновидению о «золотом веке», отражающему сложное, противоречивое течение внутренней душевной жизни.

Список литературы

1. Ахундова И.Р. «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 186–205.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари, ЯСК, 2002. С. 121–173.
3. Буданова Н.Ф. «Чтобы не умирала великая мысль» («Сон смешного человека») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 81–91.
4. Джексон Р.Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 208–232.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Касаткина Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 48–68.
7. Катасонов В.Н. Философия и религия в «Сне смешного человека» Ф.М. Достоевского // Русская философская мысль: на Руси, в России и за рубежом. Сб. ст. М., 2013. С. 252–272.
8. Кривицын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001.
9. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996.
10. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академический проект, 2008.
11. Миллер Р.Ф. «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. – М., 2004. С. 148–169.
12. Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 63–84.
13. Франк С.Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 244–250.
14. Хмелевская Н.А. Об идейных источниках рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка. № 8. С. 137–140.
15. Юнг К.Г. Бог и бессознательное. М.: Олимп, ООО Издательство АСТ-ЛТД, 1998.
16. Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996.
17. Якубович И.Д. Философский контекст рассказа «Сон смешного человека» и фантастический роман конца XIX – начала XX века (Е. Уэллс, Ф. Сологуб) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 170–180.
18. Morson Gary Saul. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981. 180–181 pp.
19. Wasiolek Edward. Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964.

References

1. *Akhundova I.R.* “...Vse eto, byt mozhet, bylo vovse ne son!” (“smert” smeshnogo cheloveka) [“...Maybe all that was not a dream at all! (The ‘death’ of the ridiculous man)”] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. [*Dostoevsky and the World Culture. The Almanac.*] 1997 (9), S. 186–205.
2. *Bakhtin M.M.* Problemy poetiki Dostoevskogo [*The Problems of Dostoevsky’s Poetics*] // Bakhtin M.M. Sobranie sochinenii v 7-mi tt. [Collected Works in 7 vols.]. Moscow: Russkie slovari, IaSK, 2002. Vol. 6. P. 121–173.
3. *Budanova N.F.* “Chtoby ne umirala velikaia mysl” (“Son smeshnogo cheloveka”) [“So that a great thought would not die” (‘The Dream of a Ridiculous Man’)] // Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. SPb.: Nestor-Istoriia, 2016. Vol. 21. P. 81–91.
4. *Jackson. R.L.* The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes [Dzhekson R.L. Iskusstvo Dostoevskogo. Bredy i noktiurny.] Moscow: Radiks, 1998. P. 208–232.
5. *Dostoevsky F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v 30-ti tt. (Complete Works in 30 vols.). Leningrad: Nauka, 1972–1990.
6. *Kasatkina T.A.* Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva (“Son smeshnogo cheloveka” F.M. Dostoevskogo) [“A Short Complete History of Humanity (‘The Dream of a Ridiculous Man’ by F.M. Dostoevsky)”] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh 1993 (1). P. 48–68.
7. *Katsonov V.N.* Filosofii i religiiia v “Sne smeshnogo cheloveka” F.M. Dostoevskogo [“Philosophy and Religion in F.M. Dostoevsky’s ‘The Dream of a Ridiculous Man’”] // Russkaia filosofskaia mysl: na Rusi, v Rossii i za rubezhom. Sb. st. [*Russian Philosophical Thought: in Old Rus, in Russia, and Abroad.* Collected Articles] Moscow, 2013. P. 252–272.
8. *Krinityn A.B.* Ispoved podpolnogo cheloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo. [The Confession of the Underground Man. Toward F.M. Dostoevsky’s Anthropology] Moscow: MAKSPress, 2001.
9. *Laut R.* Filosofiiia Dostoevskogo v sistematicheskom izlozhenii. [Dostoevsky’s Philosophy Presented as a System] Moscow: Respublika, 1996.
10. *Losev A.F.* Dialektika mifa. [The Dialectics of Myth] Moscow: Akademicheskii proekt, 2008. 303 s.
11. *Miller R.F.* “Son smeshnogo cheloveka” Dostoevskogo: Popytka opredeleniia zhanra [“Dostoevsky’s ‘The Dream of Ridiculous Man’: Unsealing the Generic Envelope”] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. 2004 (20). P. 148–169.
12. *Stepanian K.A.* Zagadki “Sna smeshnogo cheloveka” [“The Enigmas of ‘The Dream of a Ridiculous Man’”] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. 2014 (32). P. 63–84.
13. *Frank S.L.* Legenda o Velikom Inkvizitore [“The Legend of the Grand Inquisitor”] // O velikom inkvizitore: Dostoevskii i posleduiushchie. [About the Grand Inquisitor: Dostoevsky and Those Who Came After] Moscow: Molodaia gvardiia, 1991. P. 244–250.
14. *Khmelevskaia N.A.* Ob ideinykh istochnikakh rasskaza F.M. Dostoevskogo “Son smeshnogo cheloveka” [About Ideational Sources for F.M. Dostoevsky’s ‘The Dream of a Ridiculous Man’] // Vestnik Leningr. un-ta. 1963 (2) [The Herald of Leningrad University]. Ser. literaturny, istorii, iazyka (8) [Literature, History, and Language Series]. P. 137–140.
15. *Iung K.G.* Bog i bessoznatelnoe. [C.G. Jung. *God and the Unconscious*] Moscow: Olimp, OOO Izdatelstvo AST-LTD, 1998.
16. *Iung K.G.* Struktura psikhiki i protsess individuatsii. [C.G. Jung. *The Psyche Structure and the Individuation Process*] Moscow: Nauka, 1996.
17. *Iakubovich I.D.* Filosofskii kontekst rasskaza “Son smeshnogo cheloveka” i fantasticheskii roman kontsa XIX–nachala XX veka (E. Uells, F. Sologub) [“The Philosophical Context of ‘The Dream of a Ridiculous Man’ and the fantastic novel of the late 19th – early 20th Centuries (E. [sic!] Wells, F. Sologub)”] // Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. [*Dostoevsky. Materials and Research*] St. Petersburg: Nestor-Istoriia, 2016. Vol. 21. P. 170–180.
18. *Morson Gary Saul.* The Boundaries of Genre: Dostoevsky’s “Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981. 180–181 pp.
19. *Wastolek Edward.* Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964.