Чжан Бянгэ

Любовь, заблокированная гордыней:
об иллюзорности «системы» и механизме смерти
в рассказе «Кроткая» Ф.М. Достоевского

Zhang Biange

Love Blocked by Pride:
about the “System” Illusiveness and Mechanism of Death
in F.M. Dostoevsky’s story “A Gentle Creature”

Об авторе: Чжан Бянгэ, профессор Второго Пекинского института иностранных языков (BISU). Живет в Пекине (КНР). E-mail: galiazhang@126.com, biangezhang@gmail.com.

About the author: Zhang Biange, professor of Beijing International Studies University. Lives in Beijing (China). E-mail: galiazhang@126.com, biangezhang@gmail.com.

Аннотация. В рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» повествование об отношениях между мужем и женой обнажает конфликт между любовью и волей, который, получив дальнейшее развитие, становится размышлением об отношениях между людьми, о связи человека с самим собой и с Высшим Абсолютом. Здесь обсуждаются метафизические вопросы о связи между смертью и грехом. В отношениях близких людей инерция, существующая внутри человека, и косность в обществе объединяются, образуя греховную систему неравенства. Механизм греховной системы начинает работать автоматически, помимо воли ее создателя. Неосуществимость завета людям «любите друг друга» способствует распространению зла, которое поработает других и делает самого создателя жертвой тирании. Эгоцентрическая система содержит элементы разложения, которые приведут ее в конечном итоге к неизбежной гибели. А истинное осознание приобретается ценой смерти. В статье также обосновывается понятие динамики повествования, которая раскрывает центральную семантику текста.

Ключевые слова: Достоевский, кроткая, система, смерть, механизм.

Abstract. Dostoevsky’s novel *Krotkaya* (translated in English as *A Gentle Creature* or *The Meek One*) reveals a problem of conflict between love and will behind the story of the husband and the wife. It discloses the relationship between one and other, one and oneself, and man and highest existence. The argument presented in the book is a metaphysical issue concerning sin and death. Among people with close ties, the inertia in man together with the indolence of a conservative society colludes, forming an unequal system of sin. This system of sin develops an automatic running mechanism. And the lack of “love for each other” processed this automatic running mechanism, spreading sin, resulting in psyche abuse to one another as well as one’s own perish. The deconstruction factor embedded inside the system of sin per se ultimately led to the collapse of the system. However, to gain an understanding of truth, one needs to pay the price of death. This paper introduces the concept of narrative-as-dynamic-experience, and will unravel the core semantics of the novel from the perspective of narrative progression.

Key words: Dostoevsky, *Krotkaya*, system, death, mechanism.

В свое время А. Жид назвал «Кроткую» «изумительной вещью», это «одно из самых мощных творений Достоевского, своего рода роман» [Жид: 408], [Достоевский1972–1990: XXIV, 390]. Можно сказать, что это маленькое произведение стало важным звеном в творчестве писателя. Многие мотивы этого рассказа углубились и получили дальнейшее развитие в итоговом романе «Братья Карамазовы». В последние годы семантика этого рассказа в работах исследователей получила глубокую интерпретацию, исходящую из позиций текстологии, психологии, философии и религии. Например, «кроткая» вовсе не кроткая, и бунтует против деспота тираническим образом [Юрьева: 91–102]. Текстологическое изучение курсива в рассказе способствовало раскрытию смысла текста [Циц: 104–109]. В другом исследовании раскрывается глубокий онтологический смысл текста [Касаткина: 412–420]. Исследователи пришли к общему выводу, что в этом произведении изображено общее состояние отчуждения между людьми, и в исповеди героя совершается процесс его самоосознания. При этом семантический анализ данного текста еще далеко не исчерпан. Например, такая важная тема в творчестве Достоевского, как проблема смерти, на наш взгляд, еще недостаточно раскрыта, и нуждается в углубленной интерпретации.

1. Фантастический рассказ и реализм в высшем смысле

Сам писатель дает произведению «Кроткая» подзаголовок «фантастический рассказ» и объясняет: «Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным» [Достоевский1972–1990: XXIV, 5]. Что соответствует выражению «Я реалист в высшем смысле» [Достоевский1972–1990: XXVII, 65]. Это говорит о том, что в этом маленьком рассказе изображаются «все глубины души человеческой» [Достоевский1972–1990: XXVII, 65]. И он выступает прямо как миниатюрная энциклопедия духовной жизни человека. В рассказе и главный герой, и главная героиня не имеют конкретных имен. Это говорит о том, что они выполняют функцию семиотического знака, имеют обобщенное значение. Точнее, они «вообще» мужчина и женщина [Касаткина: 416–417], представители человечества, что раскрывает общее значение рассказа. Значит, здесь изображается не просто история, происходящая между мужем и женой, а осмысливаются человеческие отношения в любви, способом выражения самоосознания героя становится созерцание отношений человека с самим собой и с высшим существованием.

«Кроткая» была опубликована в составе «Дневника писателя» в ноябре 1876 года и является продолжением обсуждения темы «самоубийства» [Риццо: 253–261]. До этого в «Дневнике писателя» была и главка «Два самоубийства» и «Приговор», где обсуждалось явление самоубийства. Здесь в дискурсе художественного текста дается семантика, стоящая за феноменом самоубийства, рассматривается конструкция и механизм смерти, а также ее сущность. В сюжете этого рассказа присутствуют темы убийства и самоубийства – она хотела было стрелять в него и потом выбросилась из окна. Смерть как результат убийства является преступлением против жизни, а преступление есть выражение греха, глубоко скрывающегося в личности человека. До этого рассказа были написаны такие великие шедевры, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», содержащие напряженные размышления о смерти, о преступлении и наказании. Здесь эта проблема представляется как метафизическая, и «реализм в высшем смысле» ставит проблему преступления и смерти на высший уровень, то есть рассматривает нерасторжимую связь между грехом и смертью, последовавшей за феноменом убийства, как сказано в священном писании: «Ибо возмездие за грех – смерть» [Рим. 6:23]. Таким образом, глубинная семантика рассказа представлена здесь как смерть, в качестве результата греха, реализующегося в личности человека и в отношениях между людьми, прослеживается процесс создания греховной системы ценностей и то, каким образом эта система опровергается. Данная проблема имеет существенное значение для раскрытия главной идеи писателя. Без этого трудно понять квази-несовпадение угрюмого финала рассказа и авторского толкования данной темы, как замечено Т. Киносита [Киносита: 21]¹.

Рассказ представляет самоосознание главного героя перед трагическим событием смерти. Это не просто воспоминание, а возвышающая духовная динамика, сопровождающая раскаяние и исповедь. Но это духовное движение не прямолинейное, а полно противоречий, и представляется спиральным восхождением: «Он и оправдывает себя, и обвиняет ее, и пускается в посторонние разъяснения» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 5]. Процесс этого движения превращается из сбивчивого в упорядоченный, и в итоге: «Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 5]. Это направление рассказа

¹ Исследователь пишет: «Когда я читал “Кроткую”, у меня создалось впечатление, что герой в конце рассказа оказался в совершенном тупике и непонимании случившегося, вопреки замечанию “автора” в предисловии, согласно которому “мало-помалу он действительно уясняет себе дело и собирает мысли в точку. <...> истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого” (24;5)» [Киносита:21].

позволяет нам, используя понятие динамики повествования, ухватить все смысловые нити и выявить лейтмотив этого рассказа.

«Динамика (прогресс) означает процесс, в котором повествование создает свою логику движения вперед» [Phelan: 90].

2. Установление греховной системы

По степени глубины раскрытия проблемы бытия этот рассказ имеет масштаб романа. В обеих главах рассказа разворачивается воспоминание о прошлой жизни между «мною» и «ею», исповедь и самоосознание «я» на фоне смерти «Кроткой». Исходя из динамики повествования, можно обобщить их как движения вверх и вниз, одно направляющее установление греховной системы, другое разлагающее эту систему. В первой главе идет процесс создания системы неравенства, доводя его до пика гордыни, что означало бы победить противника в борьбе «воль»: «Она была побеждена, но не прощена» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 22]. Если обращать внимание на пространство повествования, то поприще для состязания по системе героя не что иное, как интимное пространство между ним и возлюбленной. Значит, время и пространство для выражения любви заменяется системой психологической борьбы с целью покорения волей. В самых интимных отношениях нет любви, а только одни победы над возлюбленной.

С точки зрения социального измерения он обладает многими превосходствами: ему 41, он опытный и ловкий, а ей 16 лет, она простая и порывистая; что касается социального статуса – он родовой дворянин, а ее отец только личный дворянин; если сравнивать материальные обстоятельства героев, то он состоятельный процентщик, а она на грани нищенства; по степени образованности – он может цитировать Гете, а она только его слушательница; а что касается моральных заслуг, то он ее спаситель, а она бесправная жертва: «О, из какой грязи я тогда ее вытащил» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 12]. Эти и другие «превосходства» стали основанием его системы неравенства, а его стремление к порядку и системе, соответствующей его социальному стандарту, превратились в источник большого наслаждения: «Это меня пленяло, ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 13].

По степени неотразимости одержанных побед цель созданной им системы вышла уже далеко за пределы социальной идентификации и укрепления его статуса. Система начала создавать из героя образ по-

велителя царства. Следуя такой цели, его система оказалась не только нужна, но даже и необходима, как будто объективно востребуемая: «Да и нельзя было иначе, я должен был создать эту систему по неотразимому обстоятельству» [Достоевский1972–1990: XXIV, 13].

Итак, он создал в семье не просто правила и нормы, но институциональную систему. Как в государственной жизни установление иерархического порядка классов способствует режиму стабильного взаимодействия, так и его система соответствует закону движения режима, повсеместно присутствующему в социальной жизни, и ее законность подтверждается обществом. В результате сформировался самостоятельный механизм работы этой системы: «Я создал целую систему. О, без всякой натуги сама собой вылилась» [Достоевский1972–1990: XXIV, 13].

Такая система угнетает свободную волю человека, хотя и предупреждает бунт порядком. Это и является причиной того, что в конце текста герой, к которому вернулся разум, протестует против общества, против законов: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?» [Достоевский1972–1990: XXIV, 35].

Парадоксальность этой системы заключается в том, что она не только манипулирует другими, но и требует от самого создателя высокой цены, религиозной преданности и жертвы, что и выражается благоговейным тоном гимна: «возьмите-ка подвиг великодушия, трудный, тихий, неслышный, без блеску, с клеветой, где много жертвы и ни капли славы <...> А я – я только всю жизнь и делал, что носил этот подвиг» [Достоевский1972–1990: XXIV, 14].

Подобные формулировки предвосхищают великого инквизитора в романе «Братья Карамазовы», который тоже с мощным эмоциональным накалом истолковывает систему порабощения как жертвенную любовь.

Если судить по внешним признакам, эти слова как будто полны страсти и жажды справедливости, и сами по себе, как описание жертвенного подвига, способны вызвать благоговейное поклонение. Но если вернуть эти слова в контекст, то обнаруживается парадокс: благородное дело возвеличивания человека оборачивается унижением другого, и результатом обожествления самого себя становится попираание и лишение другого свободной воли. Такой подвиг любви, направленной на самого себя, превращается в нечто самодостаточное, раз за разом оставаясь в рамках самого себя, где источником и движущей силой является выдумка.

Пагубность этой системы прежде всего заключается в том, что она искажает разум человека, перекладывает собственную вину на другого, превращая «правду» в ложь: «Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: *она* виновата, *она* виновата!..» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 17].

Но пагубность ее выражается еще и тем, что она скрытно распространяет зло. В описанной Достоевским истории случилось так, что совершающим преступление явился не создатель системы «демонической гордыни», не угнетатель свободной воли, но «кроткая», терпящая холодное молчание как психологическое насилие. Она пассивно принимает гнетущую силу его превосходств над ней, и подвергается злу, созданному его системой. Сам факт того, что «кроткая» едва не стала исполнителем преступления – убийства: она хотела стрелять в него, но в итоге совершила самоубийство – уже доказательство распространения зла по логике демонической системы, и говорит о том, что зло, вошедшее в человека, усиливается вдвое в его жертве.

Таким образом, эгоцентрическая система, основанная на неравенстве, приобретает механизм самодвижущей силы, оборачивается деспотизмом и порабощением других. Эта система требует от другого безоговорочной религиозной преданности, а своего создателя вводит в заблуждение, что на нем лежит ответственность за спасение человека. Такая вымышленная система затмевает разум и распространяет зло. Дойдя до своего пика эта система, выдуманная страсть создателя обречается на движение вниз и гибель.

3. Любовь, заблокированная гордыней

Сюжет этого рассказа разворачивается как любовная история. Но главным в нем оказывается не социальное содержание, как, например, брак как сделка ради денег, интрига ради власти или ревность из-за неверности, что было довольно типично в то время для данной темы. Акцент рассказа был перенесен на метафизическую сферу любви.

Герой рассказа построил эгоцентрическую систему в пространстве любви, которая значительно теснило самое чувство любви. И отношения героев превращаются в его манипулирование ею, и почти полное ее порабощение. Но любовь все еще существует, хотя и в искаженной форме. Как написано в начале рассказа, в предисловии автора: «тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 5]. То есть, автор вполне осознанно подчеркивает его любовь к ней.

Если любовь понимается только как личное переживание на эмпирическом уровне, то она все равно существует, и выражается чувством симпатии и утверждением морального качества другого.

Прежде всего это естественное восхищение. Он так восхищается ее искренностью и великодушием: «Но – молодежь! Именно это подумал тогда об ней с гордостью и с радостью, потому что тут ведь и великодушие: дескать, хоть и на краю гибели, а великие слова Гете сияют» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 10].

Потом оба они утверждают и защищают моральные качества друг друга. Достоевский в «Дневнике писателя» призывает читателей сочувствовать тем, кто совершает самоубийство, и видеть в них положительные качества: «Во всяком случае к этим фактам надо относиться человеколюбивее и отнюдь не так высокомерно» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 53].

С точки зрения социальной нормы, оба они придерживаются нравственных ориентиров и стремятся к добродетели. Они сочувствуют бедным, оказывая своевременную помощь нуждающимся. В свое время он щедро принял ее ничтожные вещи в заклад, и она тоже помогла одной вдове. Как исповедующийся за неисправимые грехи, герой почти не обладает дурными привычками, как, например, алкоголизм и слабость у Мармеладова. Только в предыстории упомянуты его характерные черты подпольного человека – странность и злопамятство – но это больше служит материалом его самоосознания. Надо заметить также то, что негативное поведение, упомянутое в черновике, – после ее насмешки он «пошел к шлюхе. 200 рублей» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 355] – не вошло в окончательный текст. И вообще деспотичность характера этого образа, получившее отражение в черновике, намного ослаблена в итоговом тексте. Вошедший в этот текст образ, почти лишенный явных недостатков, практически полностью соответствует стандартам общества. Это говорит о том, что писатель не хотел, чтобы внимание у читателей было отвлечено на внешнюю негативность данного персонажа, но чтобы все сосредоточилось на его внутреннем мире, на его восходящей духовной динамике, совершающейся в непрерывной исповеди.

Ее душевные качества также выявляются в его повествовании. По теории нарратива, помимо характерных черт того, о ком повествует, косвенная речь также передает и ценностные ориентиры повествователя. Так, в повествовании героя Кроткая – чистая и справедливая, серьезная и искренняя в своих чувствах. Даже ее бунт против его деспотической системы был оправдан им, так как:

Кротость, однако же, мешала. Когда этакая забуйствует, то хотя бы и перескочила меру, а все видно, что она сама себя только ломит, сама себя подгоняет и что с целомудрием и стыдом своим ей самой первой справиться невозможно [Достоевский 1972–1990: XXIV, 18].

Ее любовь к мужу выражается в защите его репутации. Кроткая встречается с противником мужа с целью отомстить за угнетение, которое она терпела от мужа. Но в этом процессе мщения ее моральность возобладали над ее желанием возмездия, и она фактически выступает в защиту мужа. «Из ненависти только ко мне, напускной и порывистой, она, неопытная, могла решиться затеять это свидание, но как дошло до дела – то у ней тотчас открылись глаза. <...> Вся правда поднялась из ее души» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 19]. В его повествовании о ней также очевидна его способность оценить ее нравственность. Происшедшее подтверждает их общую моральность, передавая и его понимание ее и уважение к ней.

В конце концов, их любовь проявляется в их внимании и заботе друг о друге. Но оба стараются не показать этого. Он очень страдает во время ее болезни, и она тоже выражает понимание и сочувствие, когда он исповедуется ей.

Но такие взаимные чувства искажаются и деформируются, войдя в общую систему их отношений. Как только возникает симпатия как предчувствие любви, приходит и воля как важная составная часть его личности, и превращает каждое проявление любви в акцию покорения. Итак, переплетение самоволия и симпатии углубляет и искажает чувство любви, придавая ей парадоксальные черты: в ней и искреннее восхищение, и сладострастие покорения.

Их общие нравственные устремления должны стать основанием их взаимной любви. Но и признание достоинств другого, и сочувствие, и забота, оказались недостаточными, чтобы превзойти пределы их самолюбия и гордости. И на пути восхождения их к высшей моральности выступает, подстегиваемая взаимным соперничеством, гордыня – они стараются превзойти друг друга в моральности, презирая при этом соперника. В результате такого состязания своеволий любовь оказывается представлена образом искаженной этики – любовь покорителя к покоренным, другими словами, «любовь к жертве» [Исупов: 16]. При рассмотрении связи между любовью и волей обнаруживается их взаимное парадоксальное существование. По выражению экзистенциального психолога Ролло Мей: «Взаимосвязь любви и воли демонстрируется

тем фактом, что и та и другая теряют свою силу, если они не удерживаются в правильном соотношении друг с другом; каждая может блокировать другую. Воля может блокировать любовь» [Мэй: 153].

Если пространство любви становится поприщем своеволия, игнорируя существование другого как личности, то любовь будет заблокирована деспотической волей. В пространстве их совместной жизни герой рассказа деспотичным образом угнетает проявление ее чувства, игнорируя ее личность как выражение свободной воли, а она бунтом против созданной им системы неравенства подавляет свою любовь к нему.

Но здесь писатель акцентирует не связь любви и воли на психологическом уровне, не искание точки их сбалансирования, а трагическую сторону человеческого существования: невозможность выразить любовь. То есть в сфере их совместной жизни ни симпатия, ни положительная оценка, ни сочувствие не перешло в «возлюбить друг друга». И увиденные спектакли – «Погоня за счастьем» и «Птицы певчие» – заключены, как в клетки, молчанием «до» и «после». Они стали символическим выражением их душевной реальности: любовь и жизнь заблокированы их смертельным молчанием. Это не столько «трагедия характера», «трагедия судьбы», сколько «трагедия существования» на экзистенциальном уровне. Без установления связи с божественным присутствием человечество представляется абсурдом, судьбой, блокирующей возможность распоряжения самим собой.

Явная причина невозможности сделать любовь *действенной* заключается в гордыне человека, но скрытая заключена в проклятии человеческого существования. Что выражено словами героя: «Мы прокляты, жизнь людей проклята вообще! (Моя, в частности!) Я ведь понимаю же теперь, что я в чем-то тут ошибся!» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 16]. В контексте это не сентиментальное ощущение фатализма, а состояние «косности» – греховной инерции, что и означает врожденная греховность в христианском понимании. Сквозная тема христианства здесь выражена как проблема проклятия. В черновике этого периода есть подобное выражение: «Она не знала христианства. Лежит проклятие» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 224]. В интерпретации писателя глубинная семантика «проклятия» есть неизбежная судьба человечества: после изгнания из рая человечество живет в отчуждении от Бога, и проклятие, полученное в результате грехопадения, изолирует человека от Бога. И в мире, видимом материальном пространстве доминирует невидимая сила. Это подобно системе, созданной героем в «грубости сердца», соответствующей «обычаям вашим», от которых отказался ге-

рой после обретения истины. Как сказано святым Павлом: «И вас, мертвых по преступлениям и грехам вашим, в которых вы некогда жили, по обычаю мира сего, по воле князя, господствующего в воздухе, духа, действующего ныне в сынах противления» (Ефес. 2:1–2). Другими словами, этот мир является пространством, где зло беспрепятственно существует, как выражено в стихах святого Иоанна: «весь мир лежит во зле» (Первое соборное послание святого апостола Иоанна Богослова. 5:19). В контексте рассказа зло представлено созданной героем системой неравенства. Под властью зла человек ориентируется на иллюзорную систему этого мира, где царит гордыня, превращающая другого человека в объект своеволия, и отношения между ними представляется как «Я и оно», по выражению Мартина Бубера, что лишает возможности создать нормальную этику любви – «Я и Ты» [Бубер: 16].

Любовь – это не столько самоощущение в собственном пространстве, сколько духовная встреча в месте общности, что и означает создание этических отношений. Этические отношения «Любить друг друга» нужно созидать [Касаткина: 412–420], на основании равенства. А горизонтальное равенство осуществляется только при наличии строгого вертикального неравенства – присутствия Бога как верховного Абсолюта.

Завет «Люди, любите друг друга», как и икона, зовущая к смирению в руках героини, были заблокированы человеческой косностью. Святой завет существует для того, чтобы люди осуществляли его на практике, как и икона – для того, чтобы люди, глядя на нее, устанавливали связь с высшим миром и миром человека. Но косность устойчивой гордыни сделала человека глухим и слепым, заблокировав любовь.

4. Разложение иллюзорной системы

В рассказе «Кроткая» движение духовной динамики вниз выражается как явным образом – разделением рассказа на две главы, так и скрытым – стилистикой повествования. Оба приема раскрывают ложность системы, созданной героем, и показывают неизбежность ее разложения. Такое движение к смерти оказывается нисходящим во внешней конструкции, но восходящим по внутренней духовной динамике, то есть хотя герой приближается к трагической гибели, его сознание восстанавливается.

Можно сказать, что в этом рассказе голос «я» представляется двухканальным, то есть теперешнее «я» и бывшее «я» в рассказе говорят

по двум разным каналам. В этом голосе можно услышать, что «я» был доволен собой и созданной им системой, но и одновременно слышится ирония над этим бывшим «я», что и является частью деконструкции собственной системы. Двухканальный голос также отражается в заглавии каждого параграфа, например, «Благороднейший из людей, но сам же и не верю» – заглавие само носит деструктивный характер, так что элементы создания и разложения системы одновременно присутствуют с самого начала. А в заглавии параграфа «Все планы, планы» обнаруживается двусмысленное значение. Выходит, что создание системы неравенства идет по плану, но этот план умышленный и принесет ущерб жертве. Этими стилистическими способами автор передает информацию о разложении системы обожествления самого себя, что и становится предтечей ее банкротства.

Атмосфера гибели также выражается и в тоне. Тон повествования во второй главе резко изменяется по сравнению с тоном в первой. Хвастающийся тон при повествовании о своей системе в первой главе превращается в мнительный и тревожный – во второй части. И ритм повествования ускоряется. Если в первой главе время не занимает видного места в поле зрения читателей, то во второй части на фоне приближения конца света время выдвигается на видное место, принимая участие в духовном событии человека, и выражается стремительным темпом: «надвигалась весна» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 26]. И даты, и часы, и минуты – четко вычислены: «был уже апрель в половине», «Это случилось перед вечером, часов в пять, после обеда...» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 26] и «Всего только пять минут опоздал...» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 33]. Все это передает напряженную атмосферу. Что касается содержания повествования, то пространство спокойного воспоминания намного сокращается, и доминируют страдательная исповедь и раскаяние.

Анализируя конструкцию повествования, можно прийти к выводу, что когда страсть к власти доходит до пика – воля героя добилась полного совершенства, – в динамику повествования вошли элементы смерти, и герой оказывается на грани гибели. Итак, вторая глава начинается повествованием о кончине, о смерти, что скрытно перекликается с возвышающим движением гордыни героя и говорит о том, что система оказывается иллюзорной и приближается к разложению. Проходя через «Сон гордости» и «Пелена вдруг упала», герой пришел к пробуждению сознания: «а тут вдруг заиграла одна жилка, замертвевшая было жилка, затряслась и ожила и озарила всю отупевшую мою душу и бевсовскую гордость мою» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 26].

После этого душевного пробуждения в динамику повествования входит новая сила, и процесс повествования становится нестабильным. Теперь герой побежден психологически: «я понимал вполне мое отчаяние», но он испытывает восторг благодаря тому, что понял истину: «восторг кипел в моем сердце» [Достоевский1972–1990: XXIV, 28]. И в восторженном переживании у него пробуждается романтическая страсть, и он опять по собственной воле хочет восстановить разорванные отношения. Если раньше он еще давал Кроткой кое-какое психологическое пространство, то теперь, по привычке оказывая на нее давление, настолько сократил ее пространство существования, что она стала задыхаться.

В тексте появилось парадоксальное совпадение: проявление его искреннего чувства дублирует поведение «кроткой», которым он когда-то пренебрегал и держал «за дешево» и подавлял молчанием: простота и искренность в выражении чувства, пренебрежение к деньгам: «Дешевое великодушное всегда легко, и даже отдать жизнь – и это дешево, потому что тут только кровь кипит и сил избыток, красоты страстно хочется!» [Достоевский1972–1990: XXIV, 14]. Он почти создает из романтического чувства утопию: «Я все ей говорил, что повезу ее в Булонь купаться в море, я закрою кассу» [Достоевский1972–1990: XXIV, 28], «Я предложил ей вдруг раздать все бедным» [Достоевский1972–1990: XXIV, 30]. Если сравнить выражения намерения раньше и сейчас, то можно сказать, что герой здесь копирует конструкцию холодного насилия – молчанием затушить ее упоение: «Я все это упоение тут же обдал сразу холодной водой» [Достоевский1972–1990: XXIV, 13], не учитывая ее переживание и не уважая ее волю, – теперь его романтический энтузиазм выступает как яростное насилие.

Если раньше его манера покорять и угнетать ее высокомерием и холодом, создавая эгоцентрическую систему, демонстрировала дурную сторону человеческой природы, то теперь его поведение – попытка романтическим воображением оградить ее раем – утверждает ее лучшую сторону. Но здесь Достоевский задает один жестокий вопрос: может ли человек по своей природе любить другого? Еще в 1864 году он размышляет об этом над телом первой жены: «Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [Достоевский1972–1990: XX, 172].

Такой вопрос заново поставлен в сюжете рассказа, и дан ответ на него сюжетным действием: он намерен был дать ей рай, но на деле поместил ее в ад.

Здесь автор дает критическую оценку романтизму. Герой, погруженный в романтизм – его восторг от познания правды тоже является признаком слепоты – обречен еще раз потерпеть поражение для приобретения духовной трезвости. Как подчеркнуто исследователем: «Вос-создавая потребность своих героев в высокой идеальной сфере духа, Достоевский осуждает ограниченность субъективной самоуглубленности в ущерб общим интересам, не принимает эгоизма и пренебрежения к живым запросам жизни» [Жилякова: 11].

Романтизм, как концентрированное выражение внутренних черт личности, обнаруживает ограниченность человеческой природы, которая нуждается в обновлении через смерть – потери собственной «душевной жизни», по выражению Евангелия, об этом пойдет дальше речь.

5. Созидательная функция смерти

Подобно заразной духовной болезни, смерть максимально широко распространяется с помощью механизма, действующего в греховной системе. Живя под таким механизмом, «я» представляется создателем греховной системы, другими словами, «я» стало слепым инструментом исполнения смерти, и, одновременно, жертвой системы. Так изображается беспощадная картина механизма смерти.

Несмотря на то, что трагический финал был представлен в начале рассказа, дальнейшее развитие повествования все же находится под давлением разума и чувства, вызванным смертью, что порождает эсхатологическую рефракцию. И размышления о причине смерти и ее связи с приобретенной «истиной» героя оказываются в центре внимания.

Через воспоминания и исповедь герой пришел к истинному самосознанию, выраженному бунтами. Его протестующие слова обращены к обществу и природе: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35]. С внешней стороны общество не представляется прямой причиной страдания героя, и такой протест оказывается необоснованным, так как в тексте нет явного конфликта его с законами и обычаями общества, и его бывшая несложившаяся жизнь была результатом случайности, которой недостаточно, чтобы привести его к сопротивлению всему обществу. Самоубийство его жены связано с его психологическим терзанием, что тоже не является результатом социального угнетения. Итак, нельзя прямолинейно

и отдельно воспринимать то, что подразумевают слова «общество» и «природа», а надо найти их подлинную семантику в контексте.

После протеста герой упомянул еще одну силу, и свою связь с этой силой: «Где у тебя теперь такая сила, чтобы я послушался? Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35]. В этих словах герой разделяет бывшее и теперешнее «я», то есть, теперешнее «я» отделяется от «ваших» законов, это и объясняется, что бывшее «я» глубоко принимало «ваши законы», «ваши обычаи», «ваши нравы» и отождествляло их со своими личными жизненными ориентирами на основании «косности». Слово «косность» носит явно отрицательный оттенок. До этого в черновике писатель использовал другое слово – «инерция» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 318], то есть доминирующая сила в природе космоса и внутри человека, заставляющая человека абсолютно подчиниться. Но в тексте писатель употребил слово «косность», подчеркнув негативную сторону данного смысла, и установив связь со смертью в контексте: «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже?» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35] Очевидно, что здесь слово косность подменяет слово смерть, так как косность выполняет функцию смерти – «разбить». Это и соответствует пагубному свойству молчания героя, которым он подавлял ее жизнь. И здесь герой сопоставляет косность с природой, подчеркнув бессилие человека перед данной силой: «Косность! О, природа! Люди на земле одни – вот беда!» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35].

Таким образом, понятие косности помогает обнаружить внутреннюю связь между природой человеческой личности и силой, действующей в космосе и в обществе. И смысл протеста героя против общества выявляется: прежде он отдавался обычаям и нормам общества, которые в предельной степени важнее, чем его существование, и в которых он получал социальную идентификацию. А эта косность в обществе перекликается с косностью, присутствующей в его человеческой природе, и которая стала частью его личности. Благодаря правомочности, возникшей в результате социальной институционализации, он приобретает власть, и бессознательно принимает соучастие в преступлении и губит свою жизнь, становясь и тираном и жертвой тирании.

Такая глубинная семантика перекликается со священным писанием, где говорится о связи между смертью и грехом и законом: «Жало же смерти – грех; а сила греха – закон!» (Коринф. 15:56). Следовательно, его истинное самоосознание основывается на бунтах, которые и высту-

пают как опровержение ценностной системы, сформировавшейся на основании поглощения личности человека силой косности.

На фоне всеобщего разрушения введение образа мертвого солнца имеет универсальное значение, и придает новую силу динамике поведения. Это не только образ, созданный для «раскрытия душевного страдания героя» по выражению П.В. Беркедина [Бекедин: 201–124], но и символ разложения иллюзорности системы. В пределах человеческого восприятия солнце предоставляет энергию росту жизни, его универсальное значение считается центром создания жизни. Но источник жизни здесь представляется как источник смерти всей вселенной, в том числе и разложения греховной системы, так как в обеих сферах царит косность. Мертвое солнце увеличивает косность как смерть, и косность приобретает движущую силу смерти, поглощает всякую жизнь, умерщвляет свободу, блокирует любовь героев.

Но в тексте смерть является не только результатом гибели, но и имеет созидательную функцию в восстановлении сознания героя. Иными словами, герой приобрел истинный смысл и высвободился от порабощающей человека системы. Правда, это происходит ценой жизни: ценой не только физической кончины возлюбленной, но и потерей душевной жизни самого героя – его чувство и идеологическая система подверглись смертельным разрушениям. И в двойственной речи героя тоже проявляется жестокое, но созидательное значение смерти: «Смысл еще не возвратился весь <...> Да и как, как он мог тогда возвратиться: ведь она тогда была еще жива, ведь она была тут же передо мной, а я перед ней» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 29]. С точки зрения динамики, в этих словах накапливается сила – ее кончина как будто стала предпосылкой достижения самосознания героя, то есть ценой ее смерти «я» героя приобрело смысл. А выражения «ведь она тогда была еще жива, ведь она была тут же передо мной, а я перед ней» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 29] превратились в подтекст: наше «эго» препятствует нам познать истину. Здесь потрясение, принесшее смерть, не только велико самое по себе, но и обращено к обоим героям, что, в том числе, подтверждается в черновиках: «опоздал. – было: Убила не себя, а меня» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 333]. Истина приобретает только ценой оборванной жизни. По логике это перекликается со стихами в священном писании: «Ибо какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» (Мк. 8:36). В первой главе герой победил в волевом поединке, и добился вершины гордыни – приобрел «весь мир». Но здесь скрываются и другие истины о жизни

и смерти: «Кто станет сберегать душу свою, тот погубит ее; а кто погубит ее, тот оживит ее» (Лк. 17:33). Такой смысл смерти одной жизни и воскресение другой жизни был выражен в скрытом виде в финале рассказа. Смысл высвечивается только в зыбком сознании героя, будто он услышал давно забытые слова: «Любите друг друга».

Но с другой стороны, эта сила звучит со всей мощью, несмотря на помехи. С ней связан образ крика богатыря, символа мощной силы, противостоящей смертельной силе косности: «“Есть ли в поле жив человек?” – кричит русский богатырь» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35]. После такой силы крика услышаны были слова «Люди, любите друг друга» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 35]. Для реализации их практического значения необходимо пройти смерть. Но именно в этом доказательство духовного возвышения героя: «правда неотразимо возвышает его ум и сердце <...> Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 5].

Список литературы

1. Бекедин П.В. Повесть «Кроткая» – к истолкованию образа мертвого солнца // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т.7. С. 102–124.
2. Бубер М. Я и Ты // Два образа веры. Перевод В.В. Рынкевича. М., Республика. 1995.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Жид А. Собрание сочинений. Т. II. Л., 1935.
5. Жиякова Э.М. Романтизм // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Под редакцией К.Г. Щенникова. Челябинск. 1997.
6. Исунов К.Г. Жертва // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Под редакцией К.Г. Щенникова. Челябинск. 1997.
7. Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.
8. Киносита Т. Творчество Ф.М. Достоевского: проблема авторского позици. СПб.: Серебряный век, 2017.
9. Мэй Р. Любовь и воля. Перевели Чистяков О.О. и Хомик А.П. М.: «Рефл-бук» – К.; «Ваклер», 1997.
10. Риццо Кидэра. «Кроткая» и «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм. Санкт-Петербург. 2013. С. 253–261.
11. Phelan J. Narrative as Rhetoric. Columbus: Ohio State University Press. 1996.
12. Циц М.И. Сюжетно-композиционные функции курсива в «Кроткой» Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения, межвузовский сборник. Петрозаводск, 1988. Издательство: Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск). С. 104–109.
13. Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. № 21. СПб.: Серебряный век, 2006. С. 91–102.

REFERENCES

1. *Bekedin P.V.* Povest' «Krotkaja» — k istolkovaniju obraza mertvogo solnca // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Tale "A Gentle Creature": Interpretation of the Image of the Dead Sun // Dostoevsky. Materials and Researches (In Russ.)]. Leningrad, 1987. Vol.7. P. 102-124.
2. *Buber M.* Ja i Ty // Dva obraza very / Perevod V.V.Rynkevicha [Me and You // Two Forms of Faith / Trans. by V.V.Rynkevich (In Russ.)]. Moscow, Respublika.1995. P.16.
3. Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij v 30-ti tt. [Complete Works in 30 vls. (In Russ.)] Leningrad: Nauka, 1972–1990.
4. *Zhiljakova Je.M.* Romantizm // Dostoevskij: jestetika i pojetika: slovar'-spravochnik. Pod redakciej K.G. Shhennikova [Romanticism // Dostoyevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Companion / Ed. by K.G. Shchennikov (In Russ.)]. Cheljabinsk, 1997. P.11.
5. *Isupov K.G.* Zhertva // Dostoevskij: jestetika i pojetika: slovar'-spravochnik. Pod redakciej K.G. Shhennikova [A Victim // Dostoyevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Companion / Ed. by K.G. Shchennikov (In Russ.)]. Cheljabinsk, 1997. P.16.
6. *Kasatkina T.A.* Svjashhennoe v povsednevnom: Dvusostavnyj obraz v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo [The Sacred in Mundane: A Binominal Image in F.M. Dostoyevsky's Works (In Russ.)]. Moscow, IMLI RAN, 2015. P. 412-420.
7. *Kinosita T.* Tvorchestvo F.M.Dostoevskogo: problema avtorskogo pozicii [F.M. Dostoyevsky's Works: The Problem of the Author's Position (In Russ.)] St.Petersburg, izd. Serebrjanogo veka, 2017. P. 21.
8. *Mjej R.* Ljubov' i volja. Pereveli Chistjakov O.O. i Homik A.P. [Love and Freedom / Trans. by O.O. Chistyakov and A.P. Homik (In Russ.)]. Moscow, "Refl-buk" – K.: "Vakler", 1997.
9. *Ricuko Kidjera.* «Krotkaja» i «Son smeshnogo cheloveka» v kontekste «Dnevnika pisatelja» Dostoevskogo // Dostoevskij i zhurnalizm ["A Gentle Creature" and "The Dream of a Ridiculous Man" in the Context of Dostoyevsky's "A Writer's Diary" // Dostoevsky and Journalism (In Russ.)]. St.Petersburg, 2013. P. 253-261.
10. *Phelan J.* Narrative as Rhetoric. Columbus: Ohio State University Press, 1996. P. 90.
11. *Cic M.I.* Sjuzhetno-kompozicionnye funkicii kursiva v «Krotkoj» F.M. Dostoevskogo // Zhanr i kompozicija literaturnogo proizvedenija, mezhvuzovskij sbornik [Narrative and Compositional Functions of Cursive in Dostoevsky's "A Gentle Creature" // Genre and Composition in a Literary Work (interuniversity collection of articles) (In Russ.)]. Petrozavodsk, Petrozavodskij gosudarstvennyj universitet, 1988. P. 104-109.
12. *Jur'eva O.* Ju. Bunt protiv tiranii i tiranija bunta v rasskaze Dostoevskogo «Krotkaja» // Dostoevskij i mirovaja kul'tura [A Rebel against Tyranny and Tyranny of a Rebel in Dostoyevsky's Tale "A Gentle Creature" // Dostoyevsky and World Culture (In Russ.)]. № 21. St. Petersburg, Serebrjanyj vek, 2006. P. 91-102.