

Д. А. Богач

## ОБРАЗ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: РАЗЛИЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ

Приводится обзор различных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского, аналитическое выявление их достоинств и недостатков, а также предлагается собственная концепция исследования образа природы в произведениях Ф. М. Достоевского.

**Ключевые слова:** образ природы, пейзаж в художественном произведении, творчество Ф. М. Достоевского, наука о Достоевском, аксиология, система ценностей писателя.

Традиционно под природой в литературоведении понимают внешний мир, для которого характерны «и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи (*фр.* pays – страна, местность) – описания широких пространств»<sup>1</sup>. По справедливому замечанию М. Эпштейна, природа в литературе не просто «эстетическое своеобразие» словесного произведения искусства, но и «система устойчивых мотивов»<sup>2</sup>.

Однако, как бы претенциозно это ни звучало, все эти определения и методологические подходы кажутся нам не совсем исчерпывающими при изучении образа природы в художественном наследии Ф. М. Достоевского. Связано это с несколькими причинами. Одна из них состоит в разногласии ученых-достоевсковедов по поводу того, чем является природа у Достоевского, в чем смысл ее воплощения, когда писатель больше сосредоточен на психологии своих героев и устремлен в раскрытие сложного, напряженного внутреннего мира человека, который для Достоевского «есть тайна». А главное – остается неясным общий художественный критерий образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского. В связи с этим возникает вопрос, по какому пути идти в изучении природы у Достоевского.

Например, Т. А. Касаткина утверждает, что природа в творчестве Достоевского проявляется лишь тогда, когда реализуется автором через диалог с персонажем, в результате чего выражается некое противопоставление человека и природы, где человек должен и обязан осознавать свою вину перед природой. У человека в творчестве Ф. М. Достоевского «присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, вине, все время возобновляющейся, <...> но с которой вообще начинается христианская «историческая» память, ибо эта вина – грехопадения, отпадения

от Бога, совершенного человеком»<sup>3</sup>. Таким образом, по мнению исследователя, взаимоотношения природы и человека Достоевский рассматривал с позиции своих христианских убеждений, потому что «Достоевский создает образ истинного отношения к природе, без которого невозможен “переезд” к новой жизни»<sup>4</sup>.

Японский исследователь Рё Омацу природу в творчестве Ф. М. Достоевского рассматривал также в качестве не самостоятельной художественной единицы, а с позиции критики антропоцентризма, то есть как жертву человеческих действий и решений. Он говорил о том, что «писателя волновали проблемы отчуждения человека от природы. Проблема жестокого обращения с животными – критический взгляд Достоевского на современную цивилизацию»<sup>5</sup>.

По справедливому замечанию Чжан Бяньгэ, воплощение образа природы в попытке раскрытия психологического состояния персонажа у Достоевского неслучайно: природа вводится им «в момент душевного возрождения героев, в момент их соприкосновения с Богом»<sup>6</sup>. Иными словами, герои, вступая в диалог с природой, в состоянии душевного обнажения ощущают некий катарсис, а иногда даже испытывают чувство «радости жизни»<sup>7</sup> в момент тесного (кровно-биологического) контакта. Из этого можно сделать вывод о том, что природа у Достоевского наделена определенной функцией, имеет свою сверхзадачу – исцелить и возродить человека к новой жизни. Примеров этого в художественном опыте Достоевского немало: в «Преступлении и наказании», когда Раскольников целует землю; в «Сне смешного человека», где восприятие природы во сне и ощущение гармонии с ней помогло герою заново пересмотреть свою жизнь и свои идеалы; в «Братьях Карамазовых», где «клеящие листочки», о которых грезит Иван Карамазов и которые ему дороги; его желание

поцеловать землю позволяет понять душевную осколочность героя, потому что, не принимая мир божий, он тяготеет к его природным творениям. В связи с этим можно отметить пути легкого проникновения божественного света в «темное» сознание Ивана, и все это обосновывается его чутким проникновением к «клейким листочкам» (14; 210)<sup>8</sup>.

С. Н. Дурылин природу у Достоевского определяет как *куски* большого полотна, вкрапляемые в неотделимую часть сюжета, потому что «Достоевский не изобразитель природы», а природа у него «как бы вобрана человеком в себя»<sup>9</sup>. Однако «она проступает в столь важные и ответственные мгновения бытия человеческого, что неизменно и символически неоспоримо и строго напоминает ему о бытии»<sup>10</sup>. Таким образом, здесь исследователь, на наш взгляд, верно интерпретирует образ природы, когда утверждает, что, хотя и природные зарисовки ремарочны и фрагментарны (рассыпаны оттеночными вкраплениями то тут, то там, или, выражаясь словами Н. М. Чиркова, находят себя «только в совершенно исключительных случаях»<sup>11</sup>), они значимы и важны для понимания идейно-художественного своеобразия произведений Ф. М. Достоевского, прямо или косвенно определяют их суть.

Р. В. Плетнев и его последователи (В. В. Борисова, Е. А. Мужайлова, О. А. Фарафонова)<sup>12</sup> природу связывали с особым культом земли, фигурирующим в мотиве целования и припадения к земле в творчестве Достоевского. Мотив целования земли как проникновение в духовно-нравственные истоки у Достоевского, как правило, свидетельствует о здоровом моральном развитии человека (или предпосылке к этому), потому что земля в системе ценностей Достоевского наделяется признаками святости и чистоты. Мотив припадения к земле и целования земли воплощаются, к примеру, в таких романах Ф. М. Достоевского, как «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Раскольников с целью покаяния в своем преступлении по настоянию Сонечки Мармеладовой целует «грязную землю с наслаждением и счастьем» (6; 405); старец Зосима перед смертью припадает к земле; со слезами на глазах целует землю Алеша Карамазов; Мария Лебядкина говорит Шатову, что она очень хотела бы припасть к земле; Иван Карамазов тоже желает припасть к земле, но не в России, а в Европе. Особенность данного взаимодействия с землей у героев Достоевского имеет, с точ-

ки зрения игумена Вениамина, экстатический характер, персонажи с телесным соприкосновением с землей ощущают некий катарсис, ознаменованный началом новой жизни и вторым рождением: «Падение на землю Алеши и Раскольникова типологически сходны (хотя это спорный вопрос, так как психологическое состояние данных персонажей в тот момент неодинаково и причины этого действия различны. – Д. Б.). Оба целуют землю со слезами в экстатическом (исступленном) состоянии. Алеша обнимает землю, целует «ее всю» <...> Алеша чувствовал, «как что-то твердое и незыблемое... сходило в душу его»<sup>13</sup>.

По мнению Т. Н. Созиной, пейзаж как элемент природы – функциональное проявление трогательного у Достоевского, то есть исследователь выявляет способность пейзажа «раскрепостить», обострить самые лучшие и благородные порывы и чаяния, чувства и стремления героев Достоевского. Например, любовь «маленького героя» из одноименной повести к яркой, эффектной блондинке развивается на фоне летнего деревенского пейзажа, который как бы подталкивает его проявить свое мужество, совершить подвиг ради любимой женщины. Рассказчик повести «Село Степанчиково и его обитатели» на время отвлекается от своих насущных проблем в момент созерцания красоты деревенского пейзажа, когда видит огромный сад, в котором мелькнуло несколько счастливых дней его детства и который он много раз видел во сне, проходит аллею столетних лип; словом, под воздействием пейзажа наслаждается воспоминаниями о детстве, о счастливых мгновениях своей жизни. Иван Петрович, герой романа «Униженные и оскорбленные», тоже целиком и без остатка отдается воспоминаниям о детстве и созерцанию сельского пейзажа Ихменевки). «Природа, – отмечает Т. Н. Созина, – у Достоевского чаще всего подается через воспринимающее сознание. Автор акцентирует впечатление героя от восприятия природной картины, от ее созерцания <...> Величественная картина природы рождает ответные чувства в душе героя, его переполняют нахлынувшие эмоции, свидетельством которых становятся несдерживаемые слезы»<sup>14</sup>.

С. Г. Семенова природу в воплощении Достоевского видит в двух корреспондирующих между собой проявлениях: «Первое – некая взаимосвязанная совокупность всего существующего, всей неживой и живой природы: камней, растений, животных, морских волн

<...> И второе – природа как вполне определенный порядок существования, стоящий на законе взаимной борьбы и пожирания»<sup>15</sup>, в результате чего, по сути, и выражается уже упомянутое нами противопоставление «человек и природа». Это противопоставление посредством анализа образа природы раскрывает последовательница С. Г. Семеновой А. Г. Гачева в книге «Достоевский и Тютчев», в результате чего в этой онтологической борьбе человек предстает существом промежуточным и несовершенным: «Героя Достоевского и Тютчева особенно поражает несоответствие природного и человеческого измерений: что для личности целая жизнь, для природы – минута <...> Вот он умрет, уничтожится, исчезнет, а вокруг также будут расти деревья, петь птицы ...»<sup>16</sup>. В одной из своих работ мы уже доказывали данную идею совершенства природы, потому что природа у Достоевского – божественное творение, она сакральна, священна и обладает магической силой исцеления, ведь неслучайно его персонаж нередко припадает к земле, созерцает пейзаж, что помогает ему ощутить радость жизни и духовно возродиться: «... она (природа – Д. Б.) стоит над человеком и диктует ему свои законы, а мнимая победа человека над природой – лишь его воображаемая иллюзия: человек – это часть природы, а не ее хозяин»<sup>17</sup>.

На сегодняшний день одной из самых серьезных монографий по вопросам изучения образа природы в художественном наследии Ф. М. Достоевского является монография С. М. Соловьева «Изобразительные средства в творчестве Достоевского». Сразу сделаем одну оговорку: природа Соловьевым здесь рассматривается лишь на уровне пейзажа, однако исследователем выполнена очень кропотливая и академически выдержанная работа по его анализу. Во-первых, пейзаж Достоевского рассматривается ученым не обособленно, а в контексте стилиевой динамики писателя. Во-вторых, в монографии представлен анализ пейзажа практически на примере всех произведений Достоевского, а самое главное – определена роль, значение и функция пейзажа в воплощении того или иного художественного творения. В-третьих, методологически грамотно дана типология пейзажа, в которой выделяется:

1) конфликтный пейзаж – пейзаж в нарушении гармонии между человеком и природой, его разлад с природой, когда природа действует на него мучительно;

2) туманный пейзаж – пейзаж города, урбанистический пейзаж с мокрым снегом, например, мраком и пр.;

3) пейзаж с закатными лучами солнца – пейзаж, аккумулирующий лейтмотив косых лучей заходящего солнца в их волшебном (порой – фантастическом) воздействии на персонажа;

4) архитектурный пейзаж – описание построек, интерьера и так далее<sup>18</sup>.

Итак, резюмируем полученные результаты различных подходов к изучению образа природы в творчестве Ф. М. Достоевского. Как видно, все исследователи понимают данный художественный уровень по-разному. И наша задача здесь – в свете этих интерпретаций выявить собственную модель определения образа природы и его анализа у Достоевского.

На наш взгляд, некорректно предположение некоторых исследователей, в частности, С. Н. Дурылина, Н. М. Чиркова, Ю. Никольского о том, что Достоевский отчужден от пейзажа, у него нет комплексных пейзажных картин, а лишь фрагменты и обрывки их; что в центре внимания писателя – только внутренний мир человека, а природные элементы в его поэтике – крайне редкое явление. Отметим, что комплексная пейзажная зарисовка в художественной системе Достоевского присутствует, и далеко не фрагментарно: достаточно вспомнить поэтическое изображение осени в романе «Бедные люди», передаваемое через восприятие Вареньки: «Я так любила осень, – позднюю осень, когда уже уберут хлеба, окончат все работы, когда уже в избах начнутся посиделки, когда уже все ждут зимы. Тогда все становится мрачнее, небо хмурится облаками, желтые листья стелятся тропами по краям обнаженного леса, а лес синее, чернеет, – особенно вечером, когда спустится сырой туман и деревья мелькают из тумана, как великаны, как безобразные, страшные привидения. Запоздаешь, бывало, на прогулке, отстанешь от других, идешь одна, спешишь, – жутко! Сама дрожишь как лист; вот, думаешь, того и гляди выглянет кто-нибудь страшный из-за этого дупла; между тем ветер пронесется по лесу, загудит, зашумит, завоет так жалобно, сорвет тучу листьев с чахлах веток, закрутит ими по воздуху, и за ними длинною, широкою, шумною стаей, с диким пронзительным криком, пронесутся птицы, так что небо чернеет и все застилается ими» (1; 83–84). И это – далеко не единственный пример (такие картины также

можно найти и в «Униженных и оскорбленных», и в «Идиоте» и пр.). Кроме того, сомнительно предположение о том, что Достоевский не видит красоты в природе, объясняя это тем, что он больше психолог, чем эстет, а значит ему якобы не хватает художественного мастерства красочно и живописно «подать» природу. Однако, читая его многочисленные сочинения, посвященные русским пейзажистам, можно прийти к предположению о том, что Достоевский не просто понимал истинное значение красоты в природе, но и улавливал и схватывал ее там, где ее выявить практически невозможно. Так, примечателен «разбор» Достоевского картины М. П. Клодта «Последняя весна». Сюжет данной композиции таков: безнадежно больная, умирающая девушка полулежит сидит в кресле, опустив вниз глаза, олицетворяющие чувство отчаяния и безнадежности; однако последние ее дни освещает из окна «прекрасное, яркое весеннее солнце»: «Художник выбрал себе, таким образом, чрезвычайно трудную задачу: отвратительное представить прекрасно» (19; 167). И природа здесь подчеркивает мотив горя и страдания, то есть представлена *осознанно*, поэтому картина и получила высокую оценку Ф. М. Достоевского. Осознанность изображения природы в живописи, с точки зрения Достоевского, заключается в том, чтобы уловить в ней некую *идею*, воспринятую сквозь призму своего чувства, и взрастить эту идею до категории *идеального* (21; 75).

Кроме того, методологически неверно, на наш взгляд, образ природы у Достоевского сводить к пейзажу, потому что природа сама по себе гораздо шире, чем пейзаж, и в философском, и в лексико-семантическом значении: пейзаж – лишь форма проявления природы, часть природных элементов. В связи с этим, природа в творчестве Достоевского – естественный мир, созданный Богом, поэтому, на наш взгляд, из художественного воплощения природы стоит исключить урбанистический пейзаж, природу города, как ее назвали С. Г. Семенова и С. М. Соловьев (так как это не биологическая материя), а включить сюда образы животных как часть природного мира Достоевского (об этом также говорили Р. В. Плетнев, В. П. Владимирцев, Н. Каноскэ).

Итак, выявив достоинства и недостатки различных подходов к изучению природы в творчестве Ф. М. Достоевского и опираясь на научный опыт ученых, занимавшихся данным вопросом, мы предлагаем свой путь решения

этой проблемы. Не отрицая бахтинский принцип полифонии в творчестве Достоевского, скажем, что Достоевский – автор с интенсивным авторским сознанием, чьи мысли, по мнению В. Е. Ветловской, авторитетны<sup>19</sup>. Поэтому нужно исходить из того, какое место природа занимала в сознании Достоевского, в его системе ценностей, как сформировалось у писателя представление о природе как естественной среде обитания, какую роль играла природа в мировоззрении Ф. М. Достоевского. То есть, чтобы понять определенные стилевые критерии воплощения образа природы в художественном наследии Достоевского, нужно обратиться вначале к его *нехудожественному* творчеству (письмам, заметкам, дневникам, статьям различного характера), где, на наш взгляд, раскрывается концепция природы в системе ценностей и мировоззрении *биографического* творца, в связи с чем нам предоставляется возможность говорить об аксиологии природы Ф. М. Достоевского как публициста, философа, писателя и просто реально живущего в социуме человека, что впоследствии сформирует аналитическую модель понимания и изучения художественного воплощения природы в романах и повестях Ф. М. Достоевского. Проведя такой анализ, используя ценностный (аксиологический) подход, мы пришли к следующим соображениям о природе в творческом мышлении Ф. М. Достоевского.

Образ природы в его наследии и системе ценностей предстает в трех идеологических способах воплощения: в сакральном значении, в почвенническом образе и в эстетическом освещении. Эстетическая модель природы в художественной аксиологии Достоевского – это способность писателя биографического и творческого видеть, ощущать, воспринимать, улавливать и воплощать прекрасные зрительные явления в природе (цвет, запах, колорит), ее абсолютную сущность и идеальное начало. Эстетическая концепция природы Достоевского – в чутком умении писателя увидеть неуловимую и нераспознанную красоту в природе; осознанность изображения природы в эстетике Достоевского заключается в том, чтобы раскрыть в ней некую идею, воспринятую сквозь призму своего чувства, и взрастить эту идею до категории идеального. К примеру, в романе «Идиот» природа представлена исключительно живописно, с воссозданием эффекта красоты, без малейшего намека на мрачность, серость, унылость и подобные оттенки, присущие пи-

сательской акварели для создания пейзажного полотна в определенных сюжетно-фабульных моментах. Здесь Достоевский, как нам кажется, поставил перед собой задачу изобразить не только «положительно прекрасного» (28; 251) героя, но и абсолютную красоту в природе, что позволяет говорить об эстетико-философской модели природы в формировании картины мироздания (мира и человека) в романе по формуле «мир есть красота», рождающей в душе героев, скажем, у князя Мышкина, ощущение радости жизни. Иными словами, природа как высшая форма Красоты мироздания в своей степени выражения Прекрасного формирует в сознании князя Мышкина жизненные установки и идеалы – радоваться каждому мгновению «великого праздника» (то есть жизни в природе), во всех и во всем находить проявление высоких и светлых чувств, любить и боготворить природу как божественное творение и человека в ней, не видеть и не замечать ужасное и мерзкое, что уничтожает в человеческой душе чувство добра и любви к людям, а находить во всей «сокровищнице» мира благородное и совершенное, а самое главное – быть неподдельно счастливым благодаря осознанию гармонии с природой.

Суть почвенничества в аксиологии природы Ф. М. Достоевского – в культурном и социальном преобразовании общества путем ощущения кровного родства с родной землей и почвой; тем самым концептуальная идея почвы – основная категория философии почвенничества. Почвенническое понимание природы – особый культ земли как неотъемлемой части природы, земли питающей и плодоносящей. Человек кровно и биологически зависит от природы, а в результате разрыва этой связи наступает духовный разлад его внутреннего мира, поэтому, впитывая в себя духовные и биологические истоки земли, человек как бы приобретает свои национальные корни, без которых невозможно его нравственное развитие. Почвенническое понимание природы реализуется, к примеру, у Достоевского мотивом припадения к земле, ранее упомянутым нами, что помогает персонажам духовно исцелиться и возродиться к новой жизни.

Сакральное значение природы в системе ценностей Достоевского высвечивается также определением природы как божьего промысла, его творения, поэтому естественна в мировоззрении Достоевского потребность человека в природе, в ее осознании и созерцании, в конкретных формах ее проявления, т.е.

в диалоге с ней. Суть категории сакрального в аксиологии природы Ф. М. Достоевского – в понимании и осознании природы как благодати жизни, способной исцелить и возродить человека, дать ему истинную цель в жизни; в осознании Достоевским взаимоотношения природы и человека с позиции своих христианских убеждений. Это объясняется тем, что в отношении Достоевского к природе присутствует постоянная память об ответственности человека перед землей и ее обитателями. Это присутствие вины и осознание своей греховности перед природой заставляют человека каяться и просить у нее прощения. К примеру, природа в романе «Братья Карамазовы» представляется как земной рай, подаренный свыше, является божественным творением, изначально выше и мудрее человека, поэтому у нее нужно учиться доброте и состраданию (на этом и основаны «заповеди» старца Зосимы). В системе ценностей Дмитрия Карамазова сакральный характер природы подчеркивается его кровным родством со всем живым, его неисчерпаемой любовью к миру природы и человеку; он так же, как и его братья, связан с землей в своей потребности припасть к ней, и это помогает сладострастнику Карамазову почувствовать Бога в себе и себя в нескончаемом стремлении любить и жить полноценно.

Таким образом, изучение образа природы в теоретическом аспекте на уровне различных подходов открывает немалый горизонт возможностей для обоснования и художественных принципов воплощения образа природы в наследии Ф. М. Достоевского и теоретико-литературоведческого подхода в исследовании художественной аксиологии природы на материале поздних романов писателя.

### Примечания

<sup>1</sup> Хализев, В. Е. Теория литературы. М. : Высш. шк., 1999. С. 133.

<sup>2</sup> Эпштейн, М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высш. шк., 1990. С. 109.

<sup>3</sup> Касаткина, Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М. : ИМЛИ РАН, 2004. С. 367–368.

<sup>4</sup> Касаткина, Т. А. Взаимоотношения человека с природой в Христианском мирозерцании Достоевского // XXI в. глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 307.

- <sup>5</sup> Омацу, Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского: критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру // Достоевский и современность : материалы XX Междунар. старорус. чтений 2005 г. Великий Новгород, 2006. С. 290.
- <sup>6</sup> Чжан, Б. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Междунар. старорус. чтений 2006 г. Великий Новгород, 2007. С. 54.
- <sup>7</sup> Накамура, К. Чувство жизни и смерти Достоевского. СПб. : Дмитрий Буланин, 1997. С. 23.
- <sup>8</sup> Тексты Ф. М. Достоевского цитируются по изданию: Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. с указанием номера тома и страниц в круглых скобках.
- <sup>9</sup> Дурылин, С. Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура : альм. № 25. СПб. : Лит.-мемориальн. музей Достоевского в СПб., 2011. С. 12.
- <sup>10</sup> Дурылин, С. Н. Там же. С. 13.
- <sup>11</sup> Чирков, Н. М. О стиле Достоевского. М. : Акад. наук СССР, 1963. С. 81.
- <sup>12</sup> См.: Плетнев, Р. В. Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского / под ред. А. Л. Бема. М. : Рус. путь, 2007; Борисова, В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Вып. 6; Фарафонова, О. А. Мотив земли в художественной структуре романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Молодая филология. Новосибирск, 1998. Вып. 2.
- <sup>13</sup> Игумен Вениамин. Христианские персонализм и дионисизм Ф. М. Достоевского // Октябрь. 2007. № 9.
- <sup>14</sup> Созина, Т. Н. Пейзаж как функциональное проявление трогательного в романной поэтике Достоевского // Литература в контексте современности : сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. Челябинск : Энциклопедия, 2011. С. 56.
- <sup>15</sup> Семенова, С. Г. Природа в творчестве Достоевского // Достоевский и современность : сб. науч. тр. Великий Новгород, 1988. С. 96.
- <sup>16</sup> Гачева, А. Г. Достоевский и Тютчев. М. : ИЛИ РАН, 2004. С. 47.
- <sup>17</sup> Богач, Д. А. Аксиология природы Ф. М. Достоевского в свете почвеннических идей // Проблемы изучения литературы. Исторические, культурологические, теоретические и методические подходы : сб. науч. тр. Челябинск : Цицеро, 2011. С. 12.
- <sup>18</sup> Соловьев, С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М. : Сов. писатель, 1979. С. 148, 158, 167, 183.
- <sup>19</sup> См.: Ветловская, В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л. : Наука, 1977. С. 46.