

## ОСОБЕННОСТИ «СЕРДЦЕВЕДЕНИЯ» ДОСТОЕВСКОГО\*

М. М. Бахтин писал об исключительном значении, которое в романах Достоевского имеет «слово героя о себе самом и о мире». Оно, по Бахтину, звучит «так же полновесно, как обычное авторское слово, <...> как бы *рядом* с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев»<sup>1</sup>. Этот тезис — основа концепции полифонического романного мира Достоевского, явившейся исключительным по значению для науки о Достоевском открытием ученого. В настоящее время в научной литературе проанализированы различные формы выражения авторского начала в романах Достоевского. Одна из наиболее активных сфер его проявления — та, которая может быть отнесена к области иррационального. «Авторский смысл активно спорит со смыслом героя-оппонента, и прежде всего в той части „самосознания“, которую можно отнести к подсознательной сфере», — пишет современный исследователь<sup>2</sup>. Действенным средством выражения подсознательного, наряду со снами, бредами, импульсивными поступками героев Достоевского, является речевая сфера. «Слово героя о мире и о себе» реализовано в «словах», исходящих от автора. В литературе о Достоевском было давно замечено, что некоторые «слова» в его произведениях наделены особым значением и настойчиво повторяются, особенно в ответственные моменты действия, когда возникают острые коллизии философского или личностного плана. Это слова «вдруг», «странный», «совесть», «мечта», «фантазия», «фантастический», «душа», «хаос», «безобразия»<sup>3</sup>, и среди них особое место занимает слово

\* Первая публикация: *Indiana Slavic Studies*. 1996. V. 8. P. 5–25. Часть этой статьи была представлена как доклад на IX Симпозиуме Международного общества Достоевского. Август 1995 г. Гаминг. Австрия. См.: *Ашимбаева Н. Т. Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский и мировая культура*. СПб., 1996. № 6. С. 109–117. То же // *Достоевский в конце XX века*. М.: Классика Плюс, 1996. С. 378–387.

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1963. С. 8.

<sup>2</sup> Хоц А. Н. Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования*. Л., 1991. С. 33.

<sup>3</sup> См., например: *Слонимский А.* «Вдруг» у Достоевского // *Книга и революция*. 1922. № 8; *Топоров В. Н.* Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления («Преступление и наказание»), *Проблемы*

«сердце». Оно появляется в первых строках «Бедных людей» («...Подымаю глаза, — право, у меня сердце вот так и запрыгало! Так вы-таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось!» — 1; 13), и оно же, это слово, звучит на последней странице «Братьев Карамазовых»: «Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу и меня заключить в ваше сердце!» (15; 196 — из слов Алеши, обращенных к мальчикам).

Почти во всех произведениях слышно биение сердец героев, автор настойчиво фиксирует все проявления их сердечной деятельности. В иных случаях герои являют собой как бы одно обнаженное, мучительно сжимающееся или неистово бьющееся, «стучающее» сердце. Еще А. С. Долинин писал, что «Достоевский переносит центр внимания в область сердца, единственную сферу, где нет, мыслил он, да и не может быть никаких количественных измерений; там каждое мгновение у каждого человека исключительно, неповторимо»<sup>4</sup>. Обращенность к сердцу выражает неизменную, константную сущность всего творчества Достоевского.<sup>5</sup> Изображение жизни сердца его героев и степень проникновения в нее автора претерпевают изменения и направлены на углубление познания человека, борющихся в нем антиномий, не совместимых друг с другом и все же уживающихся именно в сердце, которое, по выражению Мити Карамазова, становится «полем битвы», где «дьявол с Богом борется» (14; 100). Эта эволюция «сердцеведения» Достоевского и является предметом рассмотрения в данной статье<sup>6</sup>.

---

поэтики и истории литературы (Сб. статей). Саранск, 1973. С. 96; *Хоц А. Н.* Типология «странного» в художественной системе «Преступления и наказания» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 30–41; *Такахаси С.* Проблема совести в романе «Преступление и наказание» // Там же. С. 56–61.

<sup>4</sup> *Долинин А. С.* Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 271.

<sup>5</sup> «Сердце» принадлежит к числу наиболее часто употребляемых слов в художественных произведениях Достоевского: встречается 1876 раз (в критике — 387, а в письмах — 385; всего, во всех текстах — 2658 раз). *Шайкевич А. Я., Андрищенко В. М., Ребецкая Н. А.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003. С. 367.

<sup>6</sup> О «сердцеведении» Достоевского см. также: *Буланов А. М.* Художественная феноменология изображения сердечной жизни в русской классике. (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой). Волгоград, 2003. С. 72–156 (гл. «Диалектика „ума“ и „сердца“ в романах Ф. М. Достоевского»).

## I

Герои ранних произведений Достоевского отличаются повышенной эмоциональностью: их сердца «изнывают», «разрываются», бывают «сдавлены тоской», сердце может «поневоле умилиться», как у Макара Девушкина с его добрым, «овечьим» сердцем. Диапазон различных сердечных состояний достаточно велик; можно отметить и повторы, стилистические клише, связанные с определенными ситуациями, на которые сердце реагирует соответствующим образом<sup>7</sup>. Сердце может быть «уязвлено» обидой, несправедливостью, непониманием; все тяжелые впечатления проникают именно глубоко в сердце, которое у героев Достоевского является главным органом восприятия. Особенно интенсивна жизнь сердца у детей. В «Неточке Названовой» формирование личности героини, ее раннее столкновение с трагизмом жизни сопряжены с мучительными сердечными переживаниями, которые дают импульс для взросления Неточки, — они постоянно акцентируются автором: «...все, насколько было во мне **сердца**, было возмущено и потрясено» (2; 172); «...как будто ледяная рука сжала вдруг мое **сердце**» (2; 180); «...страх и смятение напали на меня и крепко билось мое **сердце**» (2; 189). Все сколько-нибудь существенное, серьезное в жизни героев «Бедных людей», «Хозяйки», «Белых ночей», «Неточки Незвановой» и др. произведений неизменно отзывается в их сердцах болезненным сжатием, неровным биением, замиранием, ноющим ощущением. Автор прислушивается к стуку сердец своих героев и регистрирует все оттенки их работы: сбои, неровности, остановки или гибельный, ненормальный ритм.

Однако в начале творческого пути для Достоевского были одинаково важны как сам предмет художественного изображения и анализа, так и литературная форма, поиски которой составили важный момент его писательского самоопределения. С. Г. Бочаров точно подметил, что в «Бедных людях» проявляются два начала, взаимодействие которых определяет внутреннюю динамику этого произведения: «сердце» и «слог»<sup>8</sup>. Достоевский, упорно и мучительно искавший форму для своего первого произведения, зака-

<sup>7</sup> Интересные наблюдения над словесными повторами у Достоевского содержатся в работе: Кошкарёв В. Л. Как мыслят герои Достоевского (номинатив психических состояний) // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. научн. трудов. Петрозаводск, 1994. С. 130–143.

<sup>8</sup> Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 207.

муфлировал в жалобах Макара Девушкина на отсутствие «слога» своеобразное автопризнание.<sup>9</sup>

Непосредственность сердечных излияний корректируется у Макара Девушкина стремлением к литературной форме: «Начал я вам описывать это все частью, чтоб **сердце** отвести, а более для того, чтоб вам образец **хорошего слогу** моих сочинений показать» (1; 88). Так же, как для чувств своих Девушкину хочется найти «форму», так и в отношениях с окружающими он хотел бы сохранить внешний вид, не выделяться, быть «как все». Катастрофически теряемая внешняя благопристойность нужна Девушкину как защита, возможность оградить от враждебных воздействий наиболее уязвимое и сокровенное — сердце. Эпизод у «его превосходительства» обнажает всю меру отчаянного положения героя и сопровождается мучительными ощущениями в сердце: «...**задрожало у меня сердце** в груди, и уж сам не знаю, чего я испугался...» (1; 91). Пик мучительных ощущений связан с оторвавшейся от вицмундира пуговкой, а по возвращении домой, после всего пережитого, Девушкин пишет Вареньке: «Мое **сердце бьется, хочет из груди выпрыгнуть**. И я сам весь как будто ослаб» (1; 93).

В 1849 г. Анненков писал о «болезненной говорливости сердца» героев Достоевского, о том, что она «составляет исключительное достояние расслабленных людей»<sup>10</sup>. В ранних произведениях Достоевского тема «слабого сердца» является доминирующей<sup>11</sup>; в 1840-е гг. писатель отдает предпочтение героям социально и внутренне уязвимым. Все они в той или иной мере обделены, нуждаются в защите, у всех болезненно и тоскливо сжимаются сердца, томимые предчувствиями. Действительность теснит этих героев: господина Голядкина, Ордынова, Васю Шумкова, Мечтателя, и это давление, враждебный натиск обращены прямо к сердцу, которое способно порой угадывать тайный, сокрытый смысл событий, не укладывающихся в логические схемы. Так, в «Слабом сердце» Аркадий догадывается о причине трагедии, постигшей Васю Шумкова, глядя на панораму Невы: «он вздрогнул, и **сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови** <...> Он как будто только теперь понял всю эту тревогу и узнал, отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася» (2; 48).

<sup>9</sup> Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1990. Т. 9. С. 50–52.

<sup>10</sup> Современник. 1849. № 1, отд. III. С. 3.

<sup>11</sup> См.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 361.

Бегство от мира, поиски согласия с самим собою, инстинктивное желание защитить сердце рождают мечту — все ранние герои Достоевского мечтатели. Контраст мечты и действительности, их многообразные и дисгармоничные взаимоотношения определяют внутреннюю жизнь героев, проходя через их сердце. В этом трехчленном и триедином соотношении: «действительность–мечта–сердце» — главный акцент у Достоевского на *сердце*, именно сюда устремлен его интерес как писателя. В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», вспоминая начало своего литературного пути, Достоевский писал: «И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то **титулярное сердце**, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко **разорвала мне сердце** вся их история» (19; 71).

Чем острее у героев Достоевского контраст мечты и действительности, тем более резко проявляются болезненные результаты этого разрыва, словно физический состав человека, его сердце не выдерживают напряжения: безумие господина Голядкина и Васи Шумкова, болезнь Ордынова.

Подчеркнутая обращенность Достоевского к сердцу человека не только особенная и исключительная черта его писательской индивидуальности. В этой ориентации на психологизм, в понимании сердца как средоточия внутренней жизни, на глубинные свойства личности Достоевский получил импульс и от предшествующей литературы, и от фольклора.<sup>12</sup>

А. Григорьев относил творчество раннего Достоевского к школе «сентиментального натурализма»<sup>13</sup>, подчеркивая его особое положение среди писателей натуральной школы. В. В. Виноградов видел в сентиментальном натурализме соединение гоголевского начала с формами и приемами сентиментальной литературы XVIII — начала XIX в. и стремление «обновить гоголевским стилем старые сентиментальные формы», сочетавшееся с филантропическими тенденциями французской литературы<sup>14</sup>. Сентиментально–сердечное начало в творчестве Достоевского, несомненно, соотносится в самом широком плане с сентиментализмом

<sup>12</sup> См.: Владимирцев В. П. Мотив «горячее–горящее сердце» у Достоевского (в срезе исторической поэтики, культурологии и этнографии) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Вып. 2. С. 137–144.

<sup>13</sup> Григорьев А. П. Литературная критика. М., 1967. С. 429.

<sup>14</sup> Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // Виноградов В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 151.

как литературным течением конца XVIII — начала XIX в. и его влияниями на литературу 1840-х гг. Но в то же время для Достоевского были существенны конкретные органические связи с творчеством Н. М. Карамзина, произведения которого входили в круг чтения семьи Достоевских и были хорошо знакомы Федору Михайловичу с раннего детства.<sup>15</sup> Между произведениями Достоевского и Карамзина могут быть прочерчены многие линии, указывающие на прямые переключки творческого плана.

Проза Карамзина говорила языком сердца, который был воспринят юным Достоевским и стал для него органичным, естественным — об этом свидетельствуют и письма писателя конца 1830 — 1840-х гг. Повести Карамзина изобилуют описаниями сердечных состояний; слово «сердце» неизменно присутствует в них, когда речь идет о внутреннем мире героев, о чувствах, а это и было главным предметом изображения и в «Бедной Лизе», и в «Острове Борнгольме», и в «Сиерра-Морене» и в др. повестях. В «Бедной Лизе» сердце автора «содрогается и трепещет» возле Данилова монастыря; он любит предметы, которые «трогают сердце и заставляют проливать <...> слезы нежной скорби»; Лиза «для успокоения матери старалась таить печаль сердца своего...»; автор, обращаясь к Эрасту, восклицает: «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце»<sup>16</sup>? О том, что «Бедная Лиза» была прочно связана с миром Достоевского, говорит и тот давно замеченный факт, что все Лизы в его произведениях — «бедные».<sup>17</sup> Примеры описаний сердечных переживаний героев Карамзина могут быть извлечены из всех его произведений, иные же заставляют думать о неслучайных совпадениях с некоторыми ситуациями в произведениях Достоевского. Так, осталось незамеченным, что рассказ «Маленький герой», насыщенный различными литературными реминисценциями, может быть прямо соотнесен с повестью Карамзина «Рыцарь нашего времени». Как и в повести Карамзина, речь идет о любви одиннадцатилетнего мальчика к взрослой, замужней женщине. Вполне возможно, что и название рассказа Достоевского заимствовано у Карамзина, где Леон так

<sup>15</sup> См.: Архипова А. В. Достоевский и Карамзин // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1982. Т. 5. С. 101–112; Белов С. В. Достоевский и Карамзин // Москва. 1988. № 5. С. 136–140.

<sup>16</sup> Карамзин Н. М. Соч. в 2-х т. Л., 1984. Т. 1. С. 507, 508, 513.

<sup>17</sup> Белов С. В. Достоевский и Карамзин. С. 137. Зорин А. Л., Немзер А. С. Парадоксы чувствительности. «Столетия не сотрут...» // Русские классики и их читатели, М.: Книга, 1989. С. 7–54.

и назван однажды — «маленький герой»<sup>18</sup>. Отношения Леона с графиней, взявшей на себя роль воспитательницы («маменьки»), носят форму доброй дружбы, покровительства рано осиротевшему ребенку, но сердце мальчика своим «биением» и «трепетом» говорит о иных чувствах.<sup>19</sup> Некоторые эпизоды в «Маленьком герое» написаны в «карамзинском» духе — таково «пасторальное» оформление финала рассказа («рощица была усеяна мостиками, беседками, гротами и тому подобными сюрпризами» (2; 292). Может быть, даже неназванное имя героини: *м-ме М.* указывает на героиню повести Карамзина: *графиня Мирова*. Однако при очевидности сходства, определенной цитатности «Маленького героя» по отношению к «Рыцарю нашего времени» ярко выступают и различия. Сердечный трепет несколько аморфного, податливого Леона несравним с тем, что происходит в сердце «маленького героя»: он именно герой, готовый на самоотверженный, отчаянный поступок (таков эпизод со скачкой на необузданном коне). В рассказе Достоевского карамзинское начало преодолевается шиллеровским.<sup>20</sup> На фоне идиллического пейзажа в сердце мальчика происходят настоящие бури: «...в этот миг **сердце**, наконец, **изменило мне** и, казалось, **выслало всю кровь мне в лицо**». Маленький герой «невозбранно отдался первому сознанию и **откровению сердца**, первому еще неясному прозрению природы» своей (2; 295).

Обращение к Карамзину-писателю не ограничивается ранними годами творчества Достоевского.<sup>21</sup> Одна из повестей Карамзина — «Моя исповедь» словно предвосхищает «ставрогинскую» ситуацию в романе «Бесы». Проблема «Достоевский и Карамзин» тесно связана с проблемой «Достоевский и Руссо», еще не вполне изученной и нуждающейся в углубленном рассмотрении<sup>22</sup>, осо-

<sup>18</sup> Карамзин Н. М. Соч. Т. 1. С. 594.

<sup>19</sup> Следует отметить, что и повести Карамзина, и рассказ Достоевского восходят к общему источнику — «Исповеди» Руссо, где также описывается любовь одиннадцатилетнего мальчика к женщине 22-х лет (см.: Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М., 1949. С. 51), однако «Маленький герой» более непосредственно связан с повестью Карамзина.

<sup>20</sup> См. примеч. Н. М. Перлиной к рассказу «Маленький герой» (2; 507).

<sup>21</sup> Подчеркнем, что здесь не рассматриваются проблемы соотношения идейных позиций Карамзина и Достоевского. Об этом см. указ. работу А. В. Архиповой.

<sup>22</sup> См.: Жилиякова Э. М. К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве Достоевского 40-х годов // Проблемы метода и жанра. Томск, 1976. Вып. 3. С. 51–56.

бенно в плане развития «сердцеведения» у Достоевского и в русской литературе XIX в. в целом.

Иронические отсылки к Карамзину, пародийность некоторых «карамзинских» ситуаций в позднем творчестве Достоевского также представляются сложными и неоднозначными и не указывают на отрицание карамзинского начала как чего-то изжившего себя. Утверждение, что в художественных произведениях «да» — порою на деле «нет»<sup>23</sup>, — действительно и в обратном смысле, особенно это справедливо по отношению к произведениям Достоевского, где голоса автора и героев находятся в таком сложном соотношении. Так, в черновых материалах к «Крокодилу» несколько раз записано: «карамзинский слог» (5; 328, 329, 336), а также фраза: «Люди дикие любят независимость, люди мудрые любят порядок» (5; 198, 328), что является явной пародией на суждение из «Марфы Посадницы».<sup>24</sup> Однако направлены ли эти сарказмы на Карамзина или должны быть отнесены к изображаемой ситуации, однозначно решить нельзя (хотя думается, что в большей степени здесь второе). Решение этого и других подобного рода вопросов связано с природой пародии у Достоевского и сложным отношением автора к пародируемому материалу, далеко не всегда предполагающим отрицание.<sup>25</sup>

Ясно, что в 1860-е гг. преломление традиций Карамзина в творчестве Достоевского становится более сложным. Здесь сказался общий кризис просветительского миропонимания у Достоевского. В этом свете Карамзин с его верой во все «прекрасное и высокое» представлялся уже слишком прекраснодушным и идиллическим. Отсюда и ирония, которая однако же не подразумевает полного отрицания художественной ценности Карамзина, связь с миром которого оказывается значительно глубже, чем это принято считать.<sup>26</sup> Несомненно, что Достоевский в своем творчестве продолжил и развил именно карамзинскую линию в литературе, и как бы ни отзывался он о Карамзине в разные годы, как бы пародийно ни высвечивались порой в его произведениях карам-

<sup>23</sup> Такахаси С. Проблема совести в романе «Преступление и наказание». С. 57.

<sup>24</sup> См.: Архипова А. В. Достоевский и Карамзин. С. 108.

<sup>25</sup> См.: Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: К теории пародии. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226.

<sup>26</sup> См.: Архипова А. В. Достоевский и Карамзин. С. 101. Впрочем, утверждение автора, что Достоевский «не вынес из родительского дома большой любви к Карамзину...» отчасти опровергнуто содержанием статьи.



зинские сюжеты (например, упоминание «Фрола Силина» в «Селе Степанчикове»), — «карамзинский пласт» был органически вживлен в его художественный мир. Не случайно в письме к Н. Н. Страхову от 2 / 14 декабря 1870 г. Достоевский писал: «К статье о Карамзине (Вашей) я пристрастен, ибо такова почти была и моя юность и я возрос на Карамзине» (29<sub>1</sub>; 153). Эта преемственность наиболее ощутима по линии развития и углубления психологизма, понимаемого как познание сердца человека.

Рядом с сильно и глубоко чувствующими героями у раннего Достоевского часто изображены, хотя и не как основные, «бессердечные»: г-н Быков, Юлиан Мастакович («Елка и свадьба»), муж Александры Михайловны в «Неточке Незвановой» — это герои, у которых «вместо сердца кусок жира» (2; 275). Они представляют жестокий мир, непосильный для «слабых сердец». В произведениях Достоевского 1840-х гг. основной конфликт происходит по преимуществу не внутри человека, а между его сердцем и бессердечным миром. Продолжив начатое Карамзиным познание «тайны человека», Достоевский пришел к пониманию антиномичности человеческой природы, корнящейся в глубинах сердца, где «берега сходятся» и «все противоречия вместе живут» (14; 100).

Уже в ранних произведениях намечены персонажи, сердце которых поражено злом, вследствие чего человек теряет власть над собой, становится одержимым. Таков музыкант Ефимов, ощущающий демоническую природу мастерства, полученного им от скрипача-итальянца: «Дьявол ко мне навязался», — говорит он своему бывшему покровителю, многократно отказываясь продемонстрировать ему свое искусство, но когда все же соглашается, то объясняет свое согласие только тем, что «теперь **сердце его разрешилось**» (2; 147). Оставляя в стороне связь образа одаренного музыканта-безумца с романтической традицией, отметим, что злое начало проникло именно в сердце Ефимова и привело его к гибели. Примечательно, что в этом раннем образе «одержимого» у Достоевского уже показано, что когда сердце во власти зла, сознание открыто для ложных, нелепых, фантастических и губительных «идей». Так, Ефимов «чуть не помешался на той идее, что когда он схоронит жену, которая погубила его, все пойдет своим чередом» (2; 153). С помощью «идей», герой как бы переносит центр тяжести, выдвигает мотивировку, которая заслоняет от него самого истинную причину гибели таланта и самой жизни. Этот механизм для Достоевского был исключительно важным открытием. В сущности, он же действует и в судьбах других его

героев: Раскольникова, И. Карамазова, хотя, конечно, размах «идеи», масштабность ее у поздних героев несравнима с «идеей» Ефимова, но почва, питающая «идею», коренится в глубинах природы человека, в его сердце.

## II

Способ изображения жизни сердца в произведениях, написанных в 1860 — 1870-е гг., заметно меняется: усиливается выразительность в описании внутренних состояний героев, ярко проявляется глубоко антиномичная диалектика зла и всех его хитросплетений в сердце человека. При этом порочные, уродливые, роковые для героев идеи сопряжены с самыми мучительными коллизиями жизни их сердец.

«Униженные и оскорбленные» — это последний всплеск «сентиментального натурализма», но в то же время в этом произведении уже отчетливо видны новые черты в «сердцеведении» Достоевского. Носителем зла в этом романе является князь Валковский, который, в отличие от других героев романа с их обильными проявлениями сердечной чувствительности, — сердца как бы лишен: он сам говорит, что у него «сухое сердце». Но страдающие, оскорбленные герои романа также в той или иной мере причастны злу. Противоречия, борьба происходят в сердцах старика Ихменева, Нелли, ее матери, Смита. Про последнего говорится, что он был «злой и жестокосердый», в Ихменеве борются любовь и желание простить дочь с той же «жесткостью» сердца и гордостью; Нелли — это само сердце, «больное, измученное и оскорбленное» (5; 371), способное самоотверженно любить, но и рано ожесточившееся. Даже болезнь Нелли связана именно с сердцем: у нее «что-нибудь вроде неправильного сердцебиения» (5; 271), «порок в сердце» (5; 371). Добрый, не желающий никому зла Алеша, из-за своей слабости, становится невольным источником страдания и причиняет зло Наташе Ихменевой. Он подобен Эрасту из «Бедной Лизы», который был «добрым от природы, но слабым и ветреным», — эти же свойства неоднократно подчеркнуты в Алеше, образ которого прозрачно «цитатен», как и вся пушкинско-карамзинская ситуация его отношений с Наташей и история ее ухода из родного дома. «Чистая сердцем» Наташа становится жертвой своего чувства к Алеше и тонкой интриги князя Валковского, опирающегося именно на знание сердца Алеши, его неустойчивости и слабости, но и сама Наташа причи-

няет зло своим родителям. Таким образом, в романе создается атмосфера тотального проникновения зла в сердца героев — зла, уродующего жизнь и несущего гибель. Зло показано как иррациональная сила, наваждение, сопротивление которому невозможно именно потому, что оно проникает слишком глубоко, захватывая сердце человека. Таков смысл финала романа, когда Наташа говорит Ивану Петровичу: «... Ведь это был сон! <...> Ваня, зачем я разрушила твоё счастье? И в глазах её я прочёл: Мы бы могли быть навеки счастливы вместе!» (5; 442). Сердце, вопреки разуму, разрушило счастье.

Подлинно новый этап в познании иррациональных глубин человеческого сердца в творчестве Достоевского начинается с «Записок из подполья». Дисгармония между сердцем и разумом, своеобразная «аритмия» ярко выражены у первого героя-идеолога 1860-х гг., подпольного парадоксалиста. Его отношения с действительностью носят совершенно ненормальный характер, и как бы в соответствии с этим и сердце его в своей работе даёт «сбои», часто при весьма простых житейских ситуациях, разрешаемых другими людьми без особых осложнений. Так, задумав одолжить денег у столоначальника, он приходит в состояние лихорадки, не может спать «две-три ночи», а сердце его при этом «как-то смутно замирало или вдруг начинало прыгать, прыгать, прыгать» (5; 131). Во время товарищеского ужина, зная, что его присутствие всем в тягость, он испытывает жестокие муки самолюбия, а мысль об унижении «с ядовитой болью вонзалась в его сердце». Превратившись же из мученика (история с «мстью» офицеру, дружеская пирушка) в мучителя (в сценах с Лизой), — он апеллирует именно к её сердцу: «Любишь ли ты маленьких детей, Лиза? Я ужасно люблю. Знаешь — розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет, да у какого мужа сердце повернется на жену, глядя, как она с его ребеночком сидит!» (5; 158). Лиза была «целомудренна сердцем» (5; 159) и не осталась равнодушна к бессердечному красноречию подпольного героя, который ищет лишь острых ощущений: «Я вошел в пафос до того, что у меня самого горловая спазма приготавливалась, и ... вдруг я остановился, приподнялся в испуге и <...> с бьющимся сердцем начал прислушиваться. Давно уж предчувствовал я, что перевернул всю её душу и разбил её сердце. <...> Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра». (5; 162). Однако после этой подлой «игры» что-то все же томит героя: «Что-то не умирало во мне внутри, в глубине сердца и совести, не хотело умереть и сказывалось жгучей тос-

кой» (5; 165). Парадоксалист не выдерживает голоса сердца и глушит его припадками ненависти к той же Лизе: «Придет, непременно придет! <...> И таков проклятый романтизм всех этих чистых сердец!» (5; 166). «Чистой сердцем» Лиза названа в евангельском смысле: «Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят» (Мф. 5: 8). Авторский курсив указывает на цитатность этих слов, и источник цитаты (не обозначенный в примечаниях ПСС) достаточно прозрачен. «Чистой сердцем» Лизе подпольный герой противопоставлен как человек с раздраженным, гипертрофированным сознанием, но «сердце его развратом помрачно, а без чистого сердца полного, правильного сознания не будет» (5; 122, слова воображаемого собеседника во внутреннем диалоге героя).

Таким образом, «помрачение сердца» — это диагноз той болезни, которой страдает «усиленно сознающий», вышедший «из реторты» человек, живущий в Петербурге, «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре» (5; 104, 101). «Записки из подполья» давно и справедливо рассматриваются как пролог к романам Достоевского, в котором впервые получил художественное оформление герой-идеолог со своим свободно звучащим голосом, являющий, по определению М. М. Бахтина, «особую точку зрения на мир и на себя самого»<sup>27</sup>. Однако здесь же и впервые «идеология», «самосознание» так определенно показаны неотделимыми от состояния сердца героя, а Лиза открывает вереницу образов «чистых сердцем» героев и героинь в романах Достоевского; Соня Мармеладова, князь Мышкин, Хромоножка, книгоноша Софья Матвеевна, мать Аркадия Долгорукого, старец Макар Долгорукий, Алеша Карамазов, старец Зосима.

В письме к брату в связи с публикацией 1-й части «Записок из подполья» в журнале «Эпоха» Достоевский жаловался на цензуру: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа, — то запрещено...» (282; 73). Устаивать точно меру искажения авторского текста цензурой не представляется возможным, так как автограф не сохранился. Однако в последующие издания Достоевский не внес существенных исправлений, и следов авторской правки на основе первого издания не известно. Ясно, что не только для цензуры, но и вообще для первых читателей «Записок из подполья» это произведение казалось «циничным» — именно так определила его

<sup>27</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 62–63.

А. П. Суслова<sup>28</sup>. Видимо, возникало ощущение, что новая вещь Достоевского не содержит никакого нравственного противовеса изломанному и неприглядному подпольному герою.

В критике, как при жизни писателя, так и после его смерти, нередко отождествляли Достоевского с его героем (Н. Н. Страхов, Л. Шестов). М. М. Бахтин указал на диалогическую природу «Записок из подполья», герой которых постоянно обращен к некоему воображаемому оппоненту.<sup>29</sup> Можно утверждать, что диалог в этом произведении носит тотальный, перекрестный характер: он направлен как вовне, так и внутрь; здесь происходит напряженное взаимодействие рассудка и восстающего против него, неподотчетного разуму, иррационального, глубинного ядра личности, «воли» человека, его «хотенья»; при этом происходит также потаенный, не всегда осознаваемый героем конфликт в его сердце, которое «помрачено», но инстинктивно хотело бы чистоты и веры. Эта «потребность веры и Христа» осталась в произведении, несмотря ни на какую цензуру, так как была заложена на столь глубоком уровне, что не подлежала механическому отсечению. Глубоко христианская мысль «Записок из подполья» целомудренно заложена в «сердцевине» произведения, воспринятого под воздействием его формы как «циническое».

Начиная с «Записок из подполья», устанавливается сложная и неразрывная связь между «самосознанием» героя, миром его идей и жизнью его сердца. Романы Достоевского могут быть рассмотрены как грандиозное исследование всех возможных вариантов этого сложного хитросплетения. Идеи, которые вынашивают его герои, которыми они мучаются и за которые расплачиваются жизнью, только тогда действительны и обретают существенное значение, когда они пережиты сердцем. Именно сердце, его отклик или, напротив, молчание становится критерием истинности или неистинности идейных убеждений и всего жизнечувствия. Истина же для Достоевского — в личности Иисуса Христа и евангельском учении; она единственна, непреложна и внерациональна. «Все Христовы идеи оспоримы человеческим умом и кажутся невозможными к исполнению», — писал Достоевский в записной тетради 1880–1881 гг. (27; 56). Логика, убеждения, даже согласие их с совестью, не проверенные высшим критерием Христова уче-

<sup>28</sup> Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Л.; М., 1924. С. 269.

<sup>29</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 70.

ния, для Достоевского — зыбкая почва, на которой возрастают губительные заблуждения. «Совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного. Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос, верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос, но тут уж не философия, а вера...» (27; 56). Эта «проверка», по Достоевскому, не головное, рассудочное дело; она должна совершаться в глубинах личности человека, в его сердце, там, где «дьявол с Богом борется». В своих романах Достоевский приходит путями художника и мыслителя к той концепции человека и его духовой жизни, которая представлена в Библии.

Сердце, по библейскому учению, — это центр всего духовно-физического бытия человека: «Больше всего хранимого храни сердце твое; потому что из него источники жизни» (Прит. 4: 23). В книгах Ветхого и Нового Завета содержится много изречений, обращенных к человеческому сердцу, которое может помутиться от греха и злых помыслов, но может и возвыситься до истинной мудрости. Собранные вместе библейские изречения о сердце являются чрезвычайно выразительную, разностороннюю и «полифоничную» картину человеческого бытия в единстве его полярных начал.<sup>30</sup> Приведем лишь некоторые примеры: «Блуд, вино и напитки завладели сердцем их» (Ос. 4: 11); «И сердце свое окаменили, чтобы не слышать закона и слов, которые посылал Господь Саваоф Духом Своим» (Зах. 7: 12); «...и в сердце всякого мудрого вложу мудрость, дабы они сделали все, что я повелел тебе» (Исх. 31: 6); «Ибо из сердца исходят злые помыслы, убийства, прелюбодеяния, любоддеяния, кражи, лжесвидетельства, хуления. Это оскверняет человека...» (Мф. 15: 17–20); «...Вы — письмо Христово, <...> написанное не чернилами, но Духом Бога живого, не на скрижалях каменных, но на плотяных скрижалях сердца» (2 Кор. 3: 3).

Библейское учение о сердце охватывает всю многосложность человеческой жизни, рассматривая ее не только в крайних состояниях греховности, подвластности злу или чистоты и высшей одухотворенности, но во всех промежуточных, переходных состояниях, которые намного чаще встречаются в реальности. Библейскому учению о сердце посвятил одну из лучших своих

<sup>30</sup> См.: Симфония или алфавитный указатель к Священному Писанию. Изд. 3-е. Изд.-во Миссионерского Союза «Свет на Востоке» Корнталь, 1971. С. 936–944.

работ — «Сердце и его значение в духовной жизни человека по учению Слова Божия» — современник Достоевского П. Д. Юркевич.<sup>31</sup> Опираясь на Священное Писание и на творения отцов Церкви, Юркевич вывел следующие основные положения относительно значения сердца в жизни человека во всем ее многообразии (подтвердив их обильными и выразительными цитатами): «Сердце есть хранитель и носитель всех телесных сил человека; <...> средоточие его душевной и духовной жизни <...> В сердце начинается и рождается решимость человека на такие или другие поступки; в нем возникают многообразные преднамерения и желания; оно есть седалище воли и хотений. <...> Сердце есть средоточие <...> душевных чувствований, волнений и страстей. Сердцу усваиваются все степени радости, от благодушия <...> до восторга и ликования пред лицом Бога; все степени скорбей, от печального настроения <...> до сокрушающего горя <...>; все степени вражды от ревнования и горькой зависти до ярости, когда человек скрежещет зубами своими. <...> От сострадания сердце превращается. <...> Благодатное Слово Божие действует яко огонь горящ <...>; сердце воспламеняется и горит, когда к нему прикасается луч божественного слова...».<sup>32</sup> В своих рассуждениях Юркевич подчеркивал, что столь частое повторение в разных контекстах слова «сердце» в Священном Писании, а также и в святоотеческой литературе является не результатом «случайного образа слововыражения», а указывает на то, что «священные писатели определенно и с полным сознанием истины признавали сердце средоточием всех явлений человеческой телесной и духовной жизни».<sup>33</sup>

Произведения Достоевского 1860 — 1870-х гг. в понимании сердца и его значения во всех областях духовно-нравственной жизни человека обнаруживают близость к библейской концепции и ее трактовке Юркевичем. Настойчивая частота употребления писателем слова «сердце» также имеет глубоко неслучайный характер и говорит о пристальном внимании Достоевского к человеческому сердцу, в котором завязываются и разрешаются все важнейшие проблемы и «вековечные» вопросы. Вероятность того, что Достоевский был знаком с работой Юркевича «Сердце и его значение в духовной жизни человека по учению Слова Божия»

<sup>31</sup> Юркевич П. Д. Философские произведения. М., 1990. С. 69–103.

<sup>32</sup> Там же. С. 69, 70, 71.

<sup>33</sup> Там же. С. 73.

достаточно велика<sup>34</sup>, хотя прямых подтверждений этого факта нет. Но здесь речь идет, конечно же, не о каком-то заимствовании или влиянии. К сходным результатам в понимании человека религиозный философ Юркевич и Достоевский, писатель с глубоко христианским мировоззрением, пришли каждый своим путем; общей была основа жизнечувствия и миропонимания, главные постулаты которого заложены в Библии.

Рассмотрим под этим углом зрения лишь некоторые ключевые моменты в романах Достоевского.

В «Преступлении и наказании», до того как Раскольников воплотил свой замысел и совершил убийство, его сердце обнаруживает признаки болезненной, ненормальной деятельности. Направляясь к старухе на свою «пробу», он чувствует «замирание сердца и нервную дрожь» (6; 7), а выйдя из ее квартиры, он останавливается «как будто чем-то внезапно пораженный»: «...И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце!» (6; 10). Раскольников ошибался, приписывая сердцу «грязь» своих намерений, их источник совсем не здесь, а в разуме, воле, находящихся в борении с сердцем. Он постоянно испытывает тоску, неуверенность, его одолевают дурные предчувствия, его сердце словно бы оказывает противодействие задуманному. Когда преступление становится неотвратимой реальностью, работа сердца начинает напоминать работу какого-то механизма, находящегося на пределе своих возможностей и готового немедленно выйти из строя. Здесь выразительно сопоставление боя часов, напоминающего о роковом «семом часе», и страшного сердцебиения, которое чувствует Раскольников: «Вдруг он ясно услышал, что бьют часы. <...> Сердце его страшно билось. <...> Он напрягал все усилия, чтобы все сообразить и ничего не забыть; а **сердце все билось, стучало так, что ему дышать стало тяжело**» (6; 56). Этот «стук» сердца Раскольников мучительно ощущает на протяжении всего времени своего пути к преступлению, и если все внешние обстоятельства складываются в пользу его беспрепятственного продвижения, то сердце изо всех

<sup>34</sup> Достоевский проявил интерес к полемике между Юркевичем и Чернышевским, возникшей в связи с сочинением последнего «Антропологический принцип в философии» (1860), на которую Юркевич откликнулся работой «Из науки о человеческом духе», опубликованной в Трудах Киевской духовной академии (1860, № 4), а работа «Сердце и его значение в духовной жизни человека по учению Слова Божия» была напечатана там же, в № 1 за тот же год.



сил этому противится: «Переведа дух и прижав рукой **стукавшее сердце**, тут же нащупав и оправив еще раз топор, он стал осторожно и тихо подниматься на лестницу <...> „Не подождать ли еще, пока сердце перестанет?“ **Но сердце не переставало**. Напротив, как нарочно, **стучало сильнее, сильнее, сильнее...**» (6; 61).

После того как все было кончено, стук сердца прекращается, а в комнате, где было совершено убийство, воцаряется тишина и с особенной отчетливостью слышны только внешние звуки: голоса со двора, звуки шагов на лестнице, наконец, жестяной звук колокольчика. Мерность, раздельность этих звуков словно бы подчеркивает состояние распада органических связей всего со всем; мир теряет свое слитное, гармоническое звучание. Несмотря на весь ужас, пережитый Раскольниковым, когда пришедшие дергали дверь и могли вот-вот войти, внутри у него все как бы замерло, сердце больше не «стукало». И дальше на многих страницах о сердце едва ли не единственный раз упоминается, когда при посещении конторы по вызову он понял, что это не было связано с «тем» делом: сердце его вдруг **«опустело»** (6; 81). Теперь, когда Раскольников шагнул за черту, отделившую его от других людей, резко обозначилась его раздражительность, стали часто проявляться «бешенство», злая желчная судорога на лице, плохо скрываемое желание оставаться одному. Стук сердца снова дает о себе знать, когда Раскольников вступает в борьбу с Порфирием Петровичем: «...Хорошо или не хорошо, что я иду? Бабочка сама на свечку летит. **Сердце стучит, вот что нехорошо!**» (6; 190). Когда мещанин бросает ему страшное: «Убивец!», «ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг **застукало, точно с крючка сорвалось**» (6; 211).<sup>35</sup> Страшно стучит сердце и в том сне Раскольникова, когда он снова проделывает путь к дому старухи и повторяет свое преступление: «...И чем тише был месяц, тем сильнее **стукало его сердце**, даже больно становилось» (6; 213).

В произведениях Достоевского стук, замирание, усиленное биение сердца всегда сопряжены с переломными событиями в жизни героев. Своим стуком сердце указывает на предельную ситуацию. «*Стучает*» сердце у Свидригайлова, когда он увлекает Дуню в пустую квартиру. В «Бесах» среди множества героев, живущих многообразной и сложной внутренней жизнью, единст-

<sup>35</sup> Выразительность этого сравнения отметил И. Анненский; см.: Анненский И. Книги отражений. М., Наука, 1979. С. 242.

венным, о движениях сердца которого ничего не сообщается, является Ставрогин. В сцене пощечины хроникер комментирует: «Разумеется, я не знаю, что было внутри у человека, я видел снаружи» (10; 66). Внутренняя жизнь Ставрогина для всех составляет загадку, таимую за бесстрастной маской. Тайна Ставрогина именно в том, что внутри его опустошенное, утратившее способность любить сердце. Это становится ясным вполне только в «исповеди», где впервые можно узнать о том, что происходит в тайниках его личности. Сердце Ставрогина начинает гулко биться перед преступлением над Матрешей, причем это биение, так же как и перед преступлением Раскольникова, связывается с часами: «Я вынул часы и посмотрел, который час, было два. У меня **начинало биться сердце**» (11; 16) — разница в том, что эта связь не осознается Раскольниковым. Ставрогин же сознательно, с холодной аналитичностью смотрит на часы, хронометрирует свои действия. Догадавшись о намерениях девочки, он следит за тем, как она идет в чулан, выжидает с часами в руках, сердце при этом «**билоось до боли**» (11; 19); выждав еще четверть часа он убеждается в самоубийстве Матрешы и никем не замеченный уходит. В этой сцене единственным «свидетелем» преступления Ставрогина является его сердце. По-настоящему, во всех криминальных ситуациях в романах Достоевского именно сердце преступника и выступает как последний свидетель и судья, от которого невозможно укрыться.

Двусмысленная проблема виновности или невиновности Ивана Карамазова в отцеубийстве для самого Ивана втайне совершенно ясна, хотя он и ищет аргументы, доказывающие его невиновность. В последнюю ночь, проведенную в отцовском доме перед отъездом, которому придано такое значение, он все время почему-то прислушивался, «как шевелился и похаживал там внизу Федор Павлович, — слушал подолгу, минут по пяти, со странным каким-то любопытством, затаив дух, **и с биением сердца**, а для чего он все это проделывал, для чего слушал — конечно, и сам не знал» (14; 251). Но потом он неоднократно возвращался памятью к этой ночи: «...некоторая незажившая в сердце его царапина» (15; 49) мучила Ивана, о чем никто не мог даже и подозревать, может быть, кроме Смердякова. Сердце и в этом случае было тайным и единственным беспощадным свидетелем, заставившим Ивана выступить на суде, а Ставрогина написать свою исповедь. Тихон угадал, что исповедь Ставрогина «идет прямо **из потребности сердца, смертельно уязвленного**». За эту пронизатель-

ность Ставрогин с едкой иронией называет Тихона «**сердцеведом**» (11; 29).

Принято разделять героев Достоевского на бунтарей и «кротких», атеистов и тех, кто живет по Христовым заповедям. Это противостояние жизненных позиций носит не только идеологический, мировоззренческий характер; оно, по Достоевскому, выражает различия в мироотношении глубинного, личностного плана, связанные с состоянием человеческого сердца. Порфирий Петрович «угадывает» преступление Раскольникова, так как видит в нем симптомы болезни, которой поражено современное общество: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда **помутилось сердце человеческое**. Тут книжные мечты-с, тут **теоретически раздраженное сердце...**» (6; 348). Тема «помутившегося сердца» проходит через все творчество Достоевского 1860 — 1870-х гг. Это болезнь, которой страдают в той или иной форме многие герои, от подпольного парадоксалиста до Ивана Карамазова, включая героев второго и третьего плана. Им противостоят «*чистые сердцем*». Мир, «лежащий во зле», — это мир, в котором «помутились источники жизни», по словам Лебедева, «да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить...» (8, 167–168).

Между героями двух крайних планов в романах Достоевского представлено все многообразие человеческих характеров, не являющихся ни крайними отрицателями и бунтарями, ни такими, кто стремится осуществить со всей возможной полнотой в своей жизни евангельские заветы. Для таких героев их сердце является верным подсказчиком во многих жизненных ситуациях и в отношениях с окружающими. Можно утверждать, что все герои, у которых есть живое, сердечное отношение к жизни или которые способны чуть ли не неожиданно его проявить, даже в слабостях и грехах, все же изображены автором с симпатией. Самое важное в человеке — это «умное сердце», или «главный ум», как говорит Аглая князю Мышкину (8; 356). Высказывания о сердце в романах Достоевского нередко приобретают характер отточенных формулировок, афоризмов, свидетельствующих о глубочайшей продуманности всего, что связано с «тайной человека», его сердцем. Так, Лизавета Прокофьевна говорит: «...Я умею различать. Потому сердце главное <...> Дура с сердцем и без ума такая же несчастная дура, как и дура с умом без сердца. Старая истина» (8; 69). Лизавета Прокофьевна в «Идиоте» вообще является своего рода

«оракулом» сердечности, ей принадлежит несколько весьма колоритных высказываний на эту тему. Бурной жизнью сердца живут такие герои, как Аркадий Долгорукий и Митя Карамазов. Неслучайно последнему принадлежит ставшее едва ли не крылатым размышление об идеале содомском и небесом, которые уживаются в сердце человека (См.: 14; 100).

Все эти герои с большей или меньшей мерой осознанности стремятся к идеалу, тоскуют по «чистоте сердца», которая, однако, является достоянием немногих, полученная ими как дар или приобретенная ценой трагического жизненного опыта, многолетней работы над собой и следования путем евангельских заповедей. Среди героев этого плана есть свои оттенки и градации. Такие, как Соня, Лизавета, Хромоножка приняли истину Христова учения чисто интуитивно, внерационально. С. Н. Булгаков писал о Марье Тимофеевне Лебядкиной: «Хромоножка — ясновидящая, она из рода сивилл, которые читают в книге судеб с закрытыми глазами. Но и она не принадлежит к положительным героям Добра, носителям мужественного начала религии, и она тоже медиум, хотя по чистоте своего сердца и под щитом своей юродивости, уродства и слабоумия она недоступна силе зла и открыта добру»<sup>36</sup>.

К образу героя, которого можно отнести к «носителям мужественного начала религии», Достоевский подходит постепенно. Изображение такого героя составляет одну из его заветных задач. В князе Мышкине пронизательность в понимании человеческого сердца основана на интуитивном сверхзнании; его «главный ум» как-то связан и с болезнью, от которой также по-особому уточнено его восприятие мира и людей. Любимый Достоевским образ монаха, схимника, удалившегося от мира и одновременно мудрого «сердцеведа», страдающего миру и людям, он воплотил в образах старцев Тихона и Зосимы, которые являют мужественную духовность высшего порядка, основанную на опыте самопознания, самоотречения, «хранения сердца» и трезвения в согласии со святоотеческим учением.<sup>37</sup>

В романах Достоевского дана сложнейшая картина борьбы добра и зла в человеческом сердце, представлен едва ли не весь

<sup>36</sup> Булгаков С. Н. Русская трагедия. Соч. в 2-х т. М., 1993. Т. 2. С. 506–507.

<sup>37</sup> См.: Плетнев Р. Сердцем мудрые: О «старцах» Достоевского // О Достоевском / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933; Буланов А. М. Святоотеческая традиция понимания «сердца» в творчестве Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература: Сб. статей. СПб., 1994. С. 270–306.

спектр его многообразной жизни, и в своей целостности эта общая картина сопоставима с христианским («кардиоцентрическим») пониманием человека, лежащим в основе библейской антропологии.

Ближе всех к этой мысли подошел В. В. Розанов, который в одной из своих статей писал: «После Лица и Книги, которых я не хочу здесь называть, ибо они *вне* человеческих сравнений, Достоевский есть самый *интимный*, самый *внутренний* писатель, так что *его* читая — как будто не *другого кого-то* читаешь, а слушаешь свою же душу, только глубже, чем обычно, чем всегда...»<sup>38</sup>.

Достоевский-художник начал свое исследование «тайны человека» в русле школы сентиментального натурализма и пришел к ее осмыслению в христианском духе. Чаще всего эта эволюция связывается с тем, что пережил писатель на Семеновском плацу и в годы сибирской каторги; несомненно, что сама пристальная обращенность к сердцу, ко «всем глубинам души человеческой» также влекла Достоевского по пути понимания человека и его сердца как глубоко религиозной проблемы.

---

<sup>38</sup> Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? (К тридцатилетию со дня его кончины) // Новое время. 1911. 6 августа. С. 4. То же: Властитель дум: Ф. М. Достоевский в критике конца XIX — начала XX века. СПб., 1997. С. 274. Далее ссылки на это издание: Властитель дум. С.