

понимать, что должны чувствовать бедные при приближении зимы» [там же: 126]. Отношение к «соблазнам роскоши» не было для Чернышевского «естественным пренебрежением».

Один из упреков, которые бросает автор «Дара» Н.Г.Чернышевскому – упрек в невежестве: Н.Г.Чернышевский строил «свою философию на познании мира, которого сам не познал». Биограф приводит такие аргументы: «Чернышевский не отличал плуга от сохи; путал пиво с мадерой; не мог назвать ни одного лесного цветка, кроме дикой розы; но характерно, что это незнание ботаники сразу восполнял «общей мыслью», добавляя с убеждением невежды, что «они (цветы сибирской тайги) все те же самые, какие цветут по всей России» [Набоков 1990: 219].

Эти «аргументы» извлечены В.Набоковым из писем Н.Г.Чернышевского. Интересны приемы такого извлечения.

1 ноября 1873 г. Н.Г.Чернышевский в письме из Сибири, где он находился в ссылке, описал общение с местным населением, «забавность» вилайской жизни. Одна из «забавностей», самое «менее правдоподобное» в том, что Н.Г.Чернышевский, «не умеющий отличить соху от плуга, старую лошадь от жеребенка», давал советы земледелию, уходу за лошадьми [Чернышевский 1939–1953, 14: 544].

Сам автор письма полусутоливо-полусерьезно, с долей иронии относился к этому. А его самохарактеристика «не умеющий отличить соху от плуга» – гипербола. Н.Г.Чернышевский сельским хозяйством никогда не занимался, специальными вопросами не владел и потому так отозвался о своих земледельческих познаниях. В.В.Набоков, скорее всего, и воспринял выражение Н.Г.Чернышевского как гиперболу, а не буквально. Но цель биографа – создать пародийный образ своего героя. Поэтому «соха» с «плугом» выдергиваются из родного контекста и погружаются в другой – «даровский» предопределивший буквальное прочтение гиперболического выражения.

Еще одно доказательство «невежества» – «Чернышевский путал пиво с мадерой» – также найдено в письме из Сибири. В нем Н.Г.Чернышевский вспоминал, как во время застолья он сам себе налил вина. Но то, что ни «принял за мадеру, было пиво». Н.Г.Чернышевский писал о себе как о «действительно смешном человеке» [Чернышевский 1939–1953, 15: 288].

Однако в письме речь шла о единичном случае, что (единичность) проявилось не только всем контекстом письма, но и формой глагола «принять» – «принял» (а не «принимал» как если бы имелось в виду что-то постоянное). В.В.Набоков пишет «путал» (начальная форма глагола – «путать»). «Принять» и «путать» в данном случае могли бы быть синонимами. Для сохранения значения «единичности случая, то есть однажды случившегося» логично использование формы «спутал», «перепутал». Однако в «Даре» – «путал». «Путал» включает сему «постоянство действия, его повторяемость». «Путал пиво с мадерой» становится постоянным качеством, чертой характера, атрибутом Н.Г.Чернышевского.

Фраза «они (цветы сибирской тайги) все те же самые, какие цветут по всей России» у Н.Г.Чернышевского не встречается. Н.Г.Чернышевский так писал о сибирской флоре: «Я мало знаю их (цветы. – В.К.) по именам ... например, не знаю, как называется этот вид цветков, который везде, и – здесь, – первый является приветствовать возвращение весны» [Чернышевский 1939–1953, 14: 284].

В письме Н.Г.Чернышевского слышится ностальгия: везде – то есть и дома, там, где остались его близкие ему люди. В «Даре» это – «убеждение невежды»...

В.В.Набоков использовал дневник и письма Н.Г.Чернышевского в соответствии с поставленной задачей: все «держать как бы на самом краю пародии». И Н.Г.Чернышевский в «Даре» получился именно таким, каким его задумал биограф.

#### *Список литературы*

Давыдов С. Что делать с «Даром» Набокова // Общественная мысль: исследования и публикации. М., 1993. Вып.4.

Анастасьев Н. Феномен Набокова. М., 1992.

Сердюченко В. Чернышевский в романе Набокова «Дар»: К предыстории вопроса // Вопросы литературы. 1998. № 2.

Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: в 4т. М., 1990. Т.3.

Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 16т. М., 1939–1953.

#### *Э.Алекса (Румыния)*

### **АРХЕТИПИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СТАРЦА В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО**

Проблема нового прочтения классического литературного наследия стала особенно актуальной для литературоведения последнего десятилетия. Так, например, в достоевковедении усилилась тенденция обнаруживать новые грани творчества писателя при помощи использования методов, выработанных в рамках мифологической и символистской школы. В отечественном литературоведении за последние годы появились работы В.Н.Топорова, Е.М.Мелетинского, Л.В.Карасева, С.М.Телегина и др., предметом которых является архетипическая и мифологическая структура текстов Ф.М.Достоевского.

В последнее время проблема архетипов переживает процесс становления и пользуется всевозрастающим интересом, в результате чего занимает важное место не только в литературоведении, но и в культурологии, политологии, истории религии и других областях науки. Проблема архетипов человеческого сознания возникла в XVIII в. Ранее понятие архетипа сближалось с идеями Платона. Новое развитие эта тема получила в трудах К.Г.Юнга, его современников и последователей.

В нашей статье мы попытаемся оттолкнуться от методологических разработок представителей ана-

литической психологии и в первую очередь от К.Г.Юнга. У Юнга понятие архетипа означало первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах и бредовых фантазиях. Тайна воздействия искусства, по Юнгу, состоит в особой способности художника почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях. «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов..., он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...». Основная задача искусства, согласно К.Г.Юнгу – позволить, чтобы за словами звучало праслово.

В центре нашего внимания оказывается архетип старца и его перенесение на художественную почву в пределах одного произведения «Братьев Карамазовых» Ф.М.Достоевского. Данная статья посвящена именно анализу трансформации архетипа Старого Мудреца в конкретный архетипический образ старца Зосимы из последнего романа Ф.М.Достоевского.

К.Г.Юнг наметил систематику архетипов, формулируя такие, например архетипы, как Тень, Старый Мудрец, Великая Мать, Трикстер, Самость и др. Особенно важным для К.Г.Юнга был архетип Старого Мудреца – учителя, мастера, просветленного, психопомпа (водителя душ), вносящего смысл в хаотичную жизнь и олицетворяющего озарение, способность находить выход из безысходных ситуаций, а точнее Вселенский Разум. У Юнга архетип старого мудреца эквивалентен архетипу смысла и духа. Согласно учению Юнга об архетипах, архетипы имеют не содержательную, но исключительно формальную характеристику. Содержательную характеристику первообраз получает лишь тогда, когда он проникает в сознание и при этом наполняется материалом сознательного опыта. Заряженный эмоцией образ приобретает сакральность, он становится динамичным. Процесс мифотворчества, поэтому есть не что иное, как трансформация архетипов в образы. Исходя из этой точки зрения на природу архетипов и архетипических образов, цель данной статьи – проследить трансформацию архетипа старца у Достоевского в архетипический образ, имеющий нуминозную природу.

Интересующий нас архетип Старого Мудреца впервые получил теоретическое осмысление в трудах К.Г.Юнга. Применительно к психологии отдельного человека ученый считал, что архетип Духа вносит смысл и гармонию в хаотическую жизнь и олицетворяет озарение. В своем исследовании «О феноменологии духа в сказках», К.Г.Юнг обозначил ряд признаков, определяющих смысловой центр архетипа Духа:

1. архетип Духа проявляется чаще всего в виде старого человека, но он также может воплощаться в образах людей, гномов и животных;

2. архетип Духа всегда появляется там, где герой оказывается в безнадежной ситуации;

3. архетип Духа предостерегает героя от грядущих опасностей и дает средство, позволяющее им противостоять;

4. архетип Духа символизирует понимание, мудрость, ум и интуицию, доброжелательность, прозорливость.

Таким образом, архетипическое значение Мудрого Старца включает в себя следующие семы: высший мастер, учитель, маг, прозорливец, психопомп, мудрый старец, просветленный.

У Ф.М.Достоевского архетип Мудрого Старца выражает авторское мирозерцание и национальное мироощущение и находит свое художественное выражение в конкретном образе – старце Зосимы.

В книге «Русский инок», Достоевский стремился раскрыть глубину православного миропонимания, истинный образец веры, увиденный им в отце Амвросии и воплощенный в образе старца Зосимы.

В образе Зосимы Достоевский представляет самое цельное решение проблемы личности, решение богочеловеческое и православное. Для него старец Зосима – «святитель и человек – лучший из нас.

Мы постараемся проследить, какие именно семы архетипического значения Мудрого Старца, выделенные К.Г.Юнгом, сохраняются и актуализируются в образе старца Зосимы.

Внешний облик старца Зосимы полностью соответствует проявлению архетипа Духа. Согбенная фигура, худощавость, но в то же самое время просветленный и радостный лик: «Худощавый, бледный, немного сгорбленный, он отличался, однако, неиссякаемой жизнерадостностью. У него была реденькая борода и небольшие, живые, добрые пронзительные глаза» [Достоевский 1972–1988: 69]. Обращает на себя внимание бедность кельи старца, свидетельствующая о нищете духовной: «Это была маленькая комната с необходимой мебелью: кровать была узенькая, железная, ... вместо тюфяка один только войлок. В углу у икон стоял аналой, на нем лежали крест и Евангелие» [Там же: 47].

Значение архетипа Мудрого Старца включает в себя семы просветленности, мудрости, любви, понимания, высшего проявления жизни. На примере старца Зосимы эти семы актуализируются в первую очередь благодаря способности старца радоваться жизни, а также смирению. В красоте тварного мира, по убеждению Зосимы, явлен человеку знак живой связи с миром иным, с миром горним и высшим – это прообраз будущей нетленной красоты Царства Божия, через любовь к которому начинается путь к Богопознанию: «Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах» [Там же: 155]. Таким образом, актуализируется сема просветленности.

Важнейшая положительная задача аскетики – все возводить в радость, из всего и всегда извлекать радость, все претворять в радость. Достоевский показывает на примере Зосимы, как внутренняя победа любви рождает истинную радость, радость как торжество человека. И эта неиссякаемая радость особенно ярко выступает в духовном облике старца Зосимы: «Любите все создания Божие, и целое, и каждую песчинку, каждый листик, каждый луч Бо-

жий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь» [Там же: 115]. Звучащая в романе Достоевского тема любовной слиянности старца с тварным миром, столь важная для христианского мирозерцания, восходит к отцам Т.Задонского, а также С.Саровского. Проповедь любви к Божьему миру, к гармонии и красоте его, которую произносит Зосима – это надежда на обновление мира на истинных Христовых началах. Мир для старца Зосимы предстает как храм, где все создания и вся тварь устремлены к Богу и славу Ему поют, где «даже птички Бога хвалят». Храм с его красотой и благоволением архитектуры для православного сознания есть символическое подобие преобразенного мироздания.

Другой «столп» аскетике Зосимы – смирение как глубокое сознание человеком собственного несовершенства перед лицом чрезвычайной высоты нравственно-религиозного идеала. Из этого вытекает известное утверждение старца Достоевского: «всякий пред всеми, за всех виноват». Смирение еще и кенотический путь «нищеты духовной». Именно в умирании ради жизни новой состоит предназначение старчества. Умирает обособленное, исполненное гордыни, себялюбия «ветхое» Я Зиновия – рождается обновленная личность Зосимы. Тление тела почившего старца – это завершение борьбы Зосимы с Зиновием, борьбы «внутреннего человека» с истлевающим теперь «внешним человеком», это окончательное умирание последнего и новая жизнь первого – жизнь в других, в ком пробудил он любовь и кого соединил ею во Христе. Это и есть «многий плод» аскетического отречения и подвижничества Зосимы. А лучший цвет его – христианская личность Алеши; но чтобы ей родиться, нужно было преждему Я умереть в послушничестве у старца, в иноческой кротости и смирении, в отсечении воли. И потом, в свое время, дать новый «многий плод» в жизни. Наставляя Алешу на иноческой стезе, Зосима произносит именно эти слова Иисуса о зерне и велит своему ученику запомнить этот завет, данный Спасителем первым ученикам. С тем и посылает старец в мир любимого инока: «...изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословить заставишь – что важнее всего» [Там же: 259]. В этой ипостаси актуализируется сема водителя души (психопомпа) и духовного наставника.

В образе старца Зосимы также актуализируется сема учителя, мастера, исповедника, водителя душ, наставника. Суть связи между старцем и его духовным чадом в том, что возникает сокровенная духовная общность двоих, послушник и его старец представляют собой антропологическую диаду, два обращенные навстречу друг другу служения: служение старца и служение послушника. Стержень самой диады – есть установка абсолютного повиновения старцу. В отношениях старца и ученика преодолевается мирская разъединенность, разрушается закрытость отдельного Я и возникает интимно-духовная

общность двоих, как бы новое духовное существо. Подобная общность возникала в отношениях оптинского старца Леонида с преемствующим ему Макарием, в отношениях Амвросия с его духовными детьми. Тем же свойством наделяет Достоевский отношения Зосимы и Алеши, причем дополняет и усиливает их близость одним многозначительным мотивом. Старец видит в своем ученике и духовном сыне еще и повторение *брата* своего, бывшего в судьбе Зосимы «указанием и предназначением свыше». «Много раз, – говорит старец об Алеше, – считал я его как бы прямо за того юношу, брата моего, пришедшего ко мне на конце пути моего таинственно, для некоего воспоминания и проникновения» [Там же: 259]. Это кровно-мистическое сближение Зосимы и Алеши окончательно придает их отношениям значение символа и прообраза братского единения людей во имя Христа. По смерти старца Алеши уносит в мир неистребимое чувство слиянности, нерасторжимой на земле и в вечности (на последнее указывает его встреча со старцем в видении Каны Галилейской) братской близости с другим человеком.

Другая сема архетипического значения, актуализирующаяся в образе старца Зосимы – это прозорливость и профетичность. Деятельность старца проникнута профетическим вдохновением. Он точно и верно понимал состояние современного человека. Характерен эпизод посещения Карамазовых старца Зосимы и поклонение последнего перед Дмитрием, жест символизирующий поклонение пред величием предстоящих страданий.

По мнению И.Зограб, Зосима – высшее достижение Достоевского в создании положительного прекрасного типа, который олицетворяет собой посредника, «несущего святую благодать на землю» [Зограб 1996: 65].

Таким образом, в художественном образе старца Зосимы архетипическое значение Мудрого Старца актуализируется полностью. Старец Зосимы – духовный отец и наставник, прозорливый и читатель душ, мудрый старец, психопомп, исцелитель и проповедник вечной жизни через любовь, смирение и радость.

#### *Список литературы*

Достоевский Ф.М. Полн. собр.соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1988.

Зограб И. Редакторская деятельность Ф.М.Достоевского в журнале «Гражданин» и религиозно-нравственный контекст «Братьев Карамазовых» // Русская литература. 1996. №3.

*О.И.Чудова (Пермь)*

#### **ИДЕИ И ОБРАЗЫ РОМАНА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В ПОВЕСТИ Ф.ГОРЕНШТЕЙНА «СТУПЕНИ»**

Мотивы и образы Ф.М.Достоевского в произведениях Ф.Горенштейна зачастую подвергаются ироническому перекодированию, предстают заметно сниженными и подчеркнута шаржированными. Ав-