

# «ЖИВОЙ МЕРТВЕЦ» В.Ф. ОДОЕВСКОГО КАК ИСТОЧНИК ОДНОГО ИЗ БАЗОВЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ФИЛОСОФИИ ДОСТОЕВСКОГО И РЯДА СТРУКТУРНЫХ ПРИНЦИПОВ ЕГО ТВОРЧЕСТВА<sup>1</sup>

Т.А. КАСАТКИНА

*Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН*

**Аннотация:** Эпиграф к первому произведению Ф.М. Достоевского, взятый из рассказа В.Ф. Одоевского «Живой мертвец», не так связан с самими «Бедными людьми», как с творчеством Достоевского в целом. Рассказ Одоевского не только стал источником ряда положений философии Достоевского, не только определил цели творчества писателя: выводить читателя к истинному бытию из сна повседневности, но и стал источником ряда художественных приемов, позволяющих изображать метафизическую глубину реальности. Благодаря рассказу Одоевского определилась роль фантастического в творчестве Достоевского.

**Ключевые слова:** философия писателя, Ф.М. Достоевский, В.Ф. Одоевский, фантастическое, сон как принцип организации текста, эпиграф.

Речь в статье пойдет о значении эпиграфа к первому произведению Достоевского для его творчества в целом.

Ф.М. Достоевский выбирает эпиграфом к своему самому первому произведению слова из «Живого мертвеца» В.Ф. Одоевского:

Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, – а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил (1, 13)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17–18–01432) / This scientific investigation was carried out in the A.M. Gorky Institute of the World Literature of the RAS with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17–18–01432).

<sup>2</sup> *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Здесь и далее том и страница указываются в тексте в скобках после цитаты. В нашу за-

У Одоевского этот эпиграф входит в состав последнего абзаца, который чуть больше – и нам надо прочитать то, что осталось за пределами приведенного Достоевским текста: это поможет лучше понять, какие именно смыслы предпосылает Достоевский своему первому созданию.

– Что за глупый сон! – сказал он наконец, – индо лихорадка прошибла. Что за страхи мне снились, и как живо – точно наяву... отчего бы это? да! вчера я поужинал немного небрежно, да еще лукавый дернул меня прочесть на сон грядущий какую-то *фантастическую сказку*... Ох, уж мне эти *сказочники*! Нет чтоб написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное! а то всю подноготную из земли вырывают! Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже! читаешь и невольно задумываешься – а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретить им писать, так-таки просто вовсе бы запретить... На что это похоже? Порядочному человеку даже *уснуть* не дадут спокойно!.. Ух! до сих пор еще мороз подирает по коже... А уж двенадцать часов за полдень; эх я вчера засиделся; теперь уж никуда не поспеешь! Надо, однако ж, чем-нибудь развлечься. К кому бы поехать? к Каролине Карловне или к Наталье Казимировне?<sup>3</sup>

Видеть этот эпиграф, особенно зная содержание повести Одоевского в целом, в начале «Бедных людей» – если бы мы ничего больше не знали о дальнейшем творчестве Достоевского – довольно странно, потому что «Бедные люди» опознавались – во всяком случае В.Г. Белинским – и читателем, который вполне готовно за ним шел – как предельное выражение реализма и даже натурализма. «Бедные люди» воспринимались как концентрация трагичности жизни – но и как свидетельство того, что бедные люди, проживающие свою бедную жизнь, при этом не ниже любого дру-

---

дачу не входит говорить о тех небольших изменениях, которые Достоевский внес в текст Одоевского. См. об этом, в том числе: Турьян М.А. Об эпиграфе к «Бедным людям»: Модификации рефлектирующего / «разорванного» сознания // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. Л.: Наука, 1997. С. 88–95. И библиографию к статье М.А. Турьян.

<sup>3</sup> Одоевский В.Ф. Повести и рассказы. Примечания Е.Ю. Хин. ГИХЛ, 1959. [Электронный ресурс]. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/odoevskiy-povesti/odoevskiy-povesti.html> (Дата обращения: 28.06.2019). В цитатах курсив и курсив+полужирный шрифт – выделено мной. – Т.К. Полужирный шрифт – выделено автором.

гого человека. Читателю не то чтобы вновь сообщалось, что и крестьянки любить умеют, – но речь все же шла о достоинстве маленького человека в его повседневном бытии. И вдруг для этого текста, который в заданной Белинским парадигме естественно было воспринять описанным выше образом, эпиграфом берется утверждение, что все, что происходит с человеком, которому вдруг случится проснуться (хотя бы во сне) и осознать истинные пути и параметры своего бытия – есть следствие его чтения *фантастической сказки*.

В дальнейшем Достоевский все те свои тексты в составе «Дневника писателя», которые будут максимально выводить читателя к синтетически выраженным глубинным философским положениям автора, будет называть «фантастическими», включая это слово в жанровый подзаголовок.

Таким образом, еще с эпиграфа к его первому тексту мы можем проследить осознание Достоевским того, что *«фантастическое»* – это единственная вещь, которая способна построить мост между нашей «спящей» повседневной жизнью и нашим истинным бытием, способна приоткрыть нам нашу истинную природу, разбудить нас, проживающих жизнь без осознания, во сне – и помешать вновь заснуть<sup>4</sup>.

Если мы посмотрим на происходящее в «Живом мертвце», то увидим, что там человек, засыпая/умирая, впервые пробуждается к истинному видению жизни, осознает, как на самом деле устроен мир: как система сплошных и практически бесконечных линий причинно-следственных связей; как пространство, в котором последствия самого мелкого и незначительного человеческого поступка не гаснут, но непрерывно разрас-

---

<sup>4</sup> Наиболее отчетливо и прямо это осознание высказано Достоевским вот в этой, неоднократно проанализированной мной цитате: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, – и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем *глубину*, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: **на чей глаз и кто в силах?** Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. <...> Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а **концы и начала – это всё еще пока для человека фантастическое**» («Дневник писателя». 1876. Октябрь. Гл. 1, подглавка III. Два самоубийства (23, 144–145)).

таются и набирают силу, производят непредвиденные и нежелавшиеся зачинщиком следствия огромного размера на огромных временных и пространственных дистанциях. Словом, мы увидим все то, что в своем последнем романе «Братья Карамазовы» Достоевский многократно повторит голосами своих самых дорогих героев: «всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (14, 290).

Таким образом, эпитафия Одоевского наиболее отчетливо и очевидно для нас откроется и отзовется, раскрывая метафизическое сродство авторов, лишь в самом последнем романе Достоевского<sup>5</sup>.

Если нарисовать соотношение рассказа Одоевского, из которого взят эпитафия к «Бедным людям», с творчеством Достоевского, перед нами предстанет нечто вроде абриса кувшина с узким горлышком (рассказ) и мощным вместительным «телом» (практически все творчество Достоевского). Поэтому если в начале (в эпитафии) «Живого мертвеца» Одоевского сказано: «Об этом надобно написать целую книгу», то впоследствии выяснилось, что об «этом» – т.е. об идее **человеческой солидарности**, человеческого единства, человечества как единого организма – но такого, где соединены не «органы», а лица<sup>6</sup> – нужно было написать целый корпус книг, и для этого потребовалось перо самого гениального русского писателя.

<sup>5</sup> См. об этом подробнее мою статью: *Касаткина Т.А.* Темы эпитафия к «Бедным людям» в романе «Братья Карамазовы»: истоки идеи человеческой солидарности и единства мира у Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 31. М.: Издатель Корнеев, 2014. С. 38–46. На очевидный факт связи первого эпитафия с последним романом указывалось в статьях: *Назирова Р.Г.* Владимир Одоевский и Достоевский // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 37–41. *Фридендер Г.М.* О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 4. Л.: Наука, 1980. С. 7–27.

<sup>6</sup> Достоевский говорит о совсем другом типе того, что тоже можно назвать «организмом», он описывает состоявшее бытие человечества в его истинной форме так: «Мы будем лица, не переставая сливаться со всем» (20, 174). «Мы будем – лица», прежде всего значит, что мы – не члены тела. Мы – не обслуживаем сообща некое единое Лицо, но каждый из нас – лицо общего тела, каждый – смысловой центр, осваивающий общий чувственный опыт. См. об этом подробнее: *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 16–26.

Однако проблематика – это лишь самое очевидное. На самом деле, Достоевский позаимствовал из рассказа Одоевского не только одно из базовых положений своей философии, но и технические приемы, методики разработки этого базового положения. Наиболее очевидно эти приемы были использованы в «Сне смешного человека» – произведении, так же, как и роман «Братья Карамазовы», основывающемся на идее человеческой солидарности.

Именно в «Сне смешного человека» существо и глубина жизни являются герою во сне. Но Достоевский использует форму, предложенную Одоевским, иначе.

Герой Одоевского, соприкоснувшийся со своей истинной и настоящей природой, открывающейся как закон солидарности, ничего из этого соприкосновения не выносит – и лишь стремится как можно скорее «заснуть» опять: погрузиться в сонное бодрствование горизонтальной мертвой жизни, из которого он был впервые разбужен в посмертной жизни бодрствующего сна (сочетающего в себе *сон* и *смерть*), – и заодно запретить всякую «фантастическую сказку», чтобы перекрыть – для себя и всех – возможность незапланированного доступа к собственным глубинам.

Герой Достоевского, соприкоснувшийся с истиной в себе, увидевший истинную подкладку бытия мира, понявший принцип его функционирования, в итоге совершенно перерождается, потому что если он заразил «всех» идеей разъединения (идея у Достоевского не отвлеченное понятие, а «трихина», живое существо вещей, «конец и начало» видимого бытия, а «все» – не собирательное местоимение, а обозначение исходного единства) – то одновременно «все» «заразили» его идеей единого бытия: он поразил мир болезнью (поверхностной коростой), но вернулся на свою землю «зараженный» здоровьем (глубинным принципом истинной жизни). И если «все», существовавшие в гармонии человечества внутри себя и человечества со всем мирозданием, разложились в результате его единичного влияния на частицы «я»<sup>7</sup>, то душа смешного человека «за-

<sup>7</sup> Кстати, совершенно непонятно, на чем основано умозаключение некоторых исследователей о том, что если смешному человеку удалось всех совратить, то, значит, в рассказе Достоевского был изображен не рай. Мы знаем, что история человечества «нашей земли» как раз и началась с совращения в раю, причем ровно с тем же эффектом, а именно – с эффектом обнаружения себя и своих границ, поскольку первое, что делает совращенный в раю человек – это видит свои границы и понимает, что он наг. И потом ему дают «одежды кожаные», которые, по многочисленным толкованиям св. отцов, и есть наша кожа, которая нас покрывает, – наша

ражается», а вернее – раскрывает в себе изначально там присутствовавшую идею всеобщности, которую он и приносит назад на нашу землю. При этом очевидно, что если однажды «заражение» от одного всей планеты произошло – ничто не мешает ему произойти снова. Можно рассчитывать на «эпидемию» открывания собственной глубины – это даже в каком-то смысле легче, чем вызвать «эпидемию» редукции себя к своей поверхности, к оболочке – своему «я»<sup>8</sup>.

Каким образом Достоевский технически перенимает прием Одоевского? Одоевский блестяще показывает внутри своего текста, как состоящие «сна» помогает сокращать те «длинные линии», на которых только и могут проявиться все последствия нами совершенного. В «Сне смешного человека» Достоевский проделывает именно это, ибо единственное, что там есть по-настоящему фантастического – это резкое, совершенно недоступное для нас в обычных условиях, сжатие времени и пространства, возможность для героя окинуть единым взором как материки, так и тысячелетия: «Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски-мелочной отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, *через пространство и время*» (25, 108).

Таким образом, именно прием – ведь Достоевский именно применением приема объясняет название «фантастический» еще в «Кроткой» (см.: 24, 5–6) (согласно его объяснению, только технический прием и есть фантастическое – а все остальное реальнейший реализм, в обычных условиях скрытый от нас обыденным, «насущным видимо-текущим», и достижимый лишь при условии применения фантастического приема) – явля-

---

видимая граница. То есть – человек впервые обретает свое абсолютно отдельное бытие. Ровно то же – возникновение индивидуального, обособленного, закрытого для других существования – описывается как «сворачивание» и в «Сне смешного человека».

<sup>8</sup> «Я» – личный концепт Достоевского, очень значимый для всех его текстов, начиная с «Записок из подполья» (а вернее сказать – начиная со знаменитой черновой записи «Маша лежит на столе, увижусь ли с Машей»). «Я» – это та граница, что отделяет человека от внешнего мира, но, на самом деле, она же отделяет его и от мира внутреннего. То есть, у человека в состоянии «я» в доступе оказывается только эта окружность – линия разделения внешнего и внутреннего, актуализирующихся только в присутствии друг друга. Человек в состоянии «я» – своя собственная «каменная стена» (важный авторский концепт «Записок из подполья») – и больше ничего.

ется основанием для того, чтобы в жанровый подзаголовок произведения вошло слово «фантастический». Объяснив этот принцип в кратком предисловии к «Кроткой», он считает возможным специально не повторяться в «Сне смешного человека», ожидая от читателя внимания к авторским жанровым наименованиям и тому принципу, в соответствии с которым они даются.

В течение рассказа Достоевский несколько раз заострит на этом аспекте внимание читателя: дело здесь в том и вся фантастика состоит исключительно в том, что резко сокращаются столь большие для нас временные пространства, в обычных условиях делающие последствия одного поступка и, тем более, последствия существования каждого из нас в целом – для нас неочевидными. И в этом смысле можно сказать, что он практически копирует структурный принцип рассказа Одоевского и создает на его основе рассказ «Сон смешного человека».

Важно здесь еще то, что у Одоевского получается *замкнутый в себе* рассказ, заканчивающийся ровно тем же умственным и нравственным состоянием героя, которое предшествовало его «пробуждению во сне». Герой Одоевского просыпается, не может понять, где он находится, впервые ставит для себя вопрос (один из важнейших у Достоевского на протяжении всего его творчества), что же такое есть его «я»: «Живой мертвец» начинается с того, что герой видит «себя» лежащим (руки, ноги, голова) – и понимает, что это не он, первое откровение его пробуждения заключается в том, что для него прекращается отождествление «себя» с телом – и дальше «я» будет отличать себя от «него» – тела, ставшего трупом. Покою тела «я» потом позавидует. И «я» начинает существовать по совсем другим законам, чем те, которыми оно руководствовалось, обитая в пределах «трупа» и даже отождествляя себя с ним.

Одоевский показывает разноприродность бытия человека, который привычно видит себя как «я» внутри «трупа», и человека, который осознает себя как того, у кого нет ничего, что бы его *определило*, т.е. положило ему предел физически, но который, тем не менее, ощущает себя присутствующим локально – заметим – именно в тех местах (он говорит, что его туда «притягивает»), где *о нем начинают говорить*. То есть – это по-новому узнанное «я» существует лишь в точках пересечения своего бытия с иными человеческими судьбами и жизнями, в местах проявления последствий бытия этого «я» в прежнем качестве. В сущности, Одоевский здесь показывает нам материальность памяти. Оказывается, память – это не наши воспоминания, безотносительные к нынешнему бы-

тию того, кто ушел, а память, поминовение – это возникающее место присутствия здесь и сейчас того, кто ушел, кто, вроде бы, за пределами этого мира. На самом деле – не за пределами: он недоступен для зрения и слуха – но непременно присутствует в том месте («притягивается» к тому месту), где о нем говорят. Это *бытие* человека в памяти и в последствиях своих прижизненных действий – как один из вариантов посмертного существования – будет продумываться Достоевским в записи «Маша лежит на столе...».

Заметим и еще один момент, который потом отразится в «Братьях Карамазовых» очень интересным образом: казнь для героя наступает лишь в тот миг, когда он сам, пораженный последствиями своих поступков, своих мыслей, своего бытия, потребует себе казни, удивляясь, что она не наступает. То есть – когда он оценивает весь объем последствий своего пребывания в мире как настолько ужасный, что сам требует себе наказания.

И тогда ему впервые являются те, кто ушел раньше него. И сама казнь состоит во встрече лицом к лицу с теми, кто уже за гробом, обещания кому он нарушил – и тем самым разрушил и роковым образом повредил возможность посмертной общности с ними.

Итак, человек, по Одоевскому, проводит начало своего посмертия внутри того мира, в котором он совершал все свои поступки, дальнейшие следствия которых будут менять этот мир еще долгое время, и пребывает там ровно до того момента, пока не осознает весь ужас и масштаб не совершенного и прошедшего – но длящегося и непрекращающегося своего влияния на мир. По сути – до тех пор, пока он не скажет, как смешной человек: «Я развратил их всех». Примерно это в конце текста Одоевского и звучит – и ровно в этот момент героя обступают те, кто ушел раньше него – и нечто начинает происходить там – но происходящее там, вне пределов доступного нам мира, Одоевский оставляет за завесой.

В этот момент круг замыкается – потому что «живой мертвец» просыпается, обнаруживает, что его смерть – и впервые открывшаяся в ней глубина жизни – была сном – и радуется тому, что он – мертвец и может спокойно вернуться к плоскому горизонтальному бытию.

У Достоевского происходит нечто совершенно иное. Его герой, который хотел покончить с собой, потому что «все везде все равно», потому что он осознал всей своей жизнью, что все «все равно» – и это единственная причина его желания уйти из жизни: в ней нет ничего, что колебало бы это безразличие – просыпается из своего сна, который, «может быть, был совсем не сон», как апостол и проповедник – просыпает-



ся с мыслью, что да, все от него одного зависит – но зависит совершенно по-другому, чем он думал прежде, воображая мир функцией своего солипсического сознания.

Еще один излюбленный прием Достоевского, возможно, получивший свой импульс и начало от «Живого мертвеца», употребленный им неоднократно, как уже упоминалось выше, и в «Сне смешного человека»: «та же самая мысль – и совсем другая» (в «Подростке» эта идея выражена наиболее прямо). Эта идея отчетливо сформулирована в эпитафии Одоевского к «Живому мертвецу»: потому что «солидарность» и «круговая порука» – это, конечно, «то же самое и совсем другое». Что такое солидарность, Достоевский попытается показать и в «Сне смешного человека», и в «Братьях Карамазовых», а что такое круговая порука – он отчетливо покажет в «Бесах». Круговая порука – это когда навязанная, искусственно созданная солидарность строится на совсем другом основании: не на любви – а на страхе; когда она строится не на общем возрастании в своей человечности, а на общем совместном попрании своей человечности; когда, вместо жертвенной открытости каждого, все из страха за себя стремятся убить одного, чтобы оказаться не скрепленными, а повязанными кровью и жертвой.

Последнее, о чем нужно здесь упомянуть – о различении у Достоевского слов *фантастическое* и *фантазия*. Возможно, у них разное «происхождение» в текстах Достоевского: «фантазия» приходит в них от Жуковского (о чем прямо сказано в «Белых ночах», где фантазия показана как осознанное бегство от «насущенного видимо-текущего»), «фантастическое» – от Одоевского.

*Фантастическое* – максимальное приближение к «концам и началам» – глубина действительности – доступ к «живой жизни».

*Фантазия* – максимальное удаление от насущного видимо-текущего.

*Фантастическое* у Достоевского – ставший возможным благодаря некоему «техническому допущению» переход к той глубине жизни (концам и началам), что закрыта от нас насущным видимо-текущим. К той глубине, которая и есть сердцевина «живой жизни». Одним из ярких примеров такого перехода и прорыва являются и «Фантастические страницы» черновиков к «Бесам».

*Фантазия* – произвольное и ложное конструирование реальности, вызванное отвращением к насущному видимо-текущему («сапожной действительности») и пренебрежением им (наиболее отчетливо этот концепт будет развернут в романе «Подросток»).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. *Касаткина Т.А.* Темы эпитаф к «Бедным людям» в романе «Братья Карамазовы»: истоки идеи человеческой солидарности и единства мира у Достоевского // *Достоевский и мировая культура.* № 31. М.: Издатель Корнеев, 2014. С. 38–46.
3. *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // *Достоевский и мировая культура.* Филологический журнал. 2019. № 3. С. 16–26.
4. *Назирова Р.Г.* Владимир Одоевский и Достоевский // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 37–41.
5. *Турьян М.А.* Об эпитафе к «Бедным людям»: Модификации рефлектирующего / «разорванного» сознания // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 14. Л.: Наука, 1997. С. 88–95.
6. *Одоевский В.Ф.* Повести и рассказы. Примечания Е.Ю. Хин. ГИХЛ, 1959. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/odoevskiy-povesti/odoevskiy-povesti.html> (Дата обращения: 28.06.2019).
7. *Фридлендер Г.М.* О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 4. Л.: Наука, 1980. С. 7–27.