

УДК 82:114

ББК 83.3(2Рос=Рус):87.3

**Оу Мэнлянь**

Санкт-Петербургский государственный университет, аспирант кафедры русской философии и культуры Института философии, Россия, Санкт-Петербург, e-mail: omenglian@gmail.com

**Игорь Иванович Евлампиев**

Санкт-Петербургский государственный университет, доктор философских наук, профессор кафедры русской философии и культуры Института философии, Россия, Санкт-Петербург, e-mail: yevlampiev@mail.ru

## **Метафизический смысл образа стены в произведениях Ф.М. Достоевского<sup>1</sup>**

*Аннотация.* Рассматриваются символические смыслы, которые имеет образ стены в художественных произведениях Ф.М. Достоевского. На примере повести «Белые ночи» образ стены комнаты главного героя рассматривается с двух сторон: с одной стороны, стены выступают в качестве границ внутреннего, субъективного пространства личности, в котором она может свободно духовно развиваться, и, с другой стороны, ограничивают свободу, не позволяя человеку осваивать, делать своим весь бесконечный объективный мир. Особое внимание обращено на повесть «Записки из подполья», где главный герой постоянно обращается к образу «каменной стены» как к наглядному знаку ограниченности свободы человека, ее скованности законами внешнего, объективного мира. В результате обобщения всех вариантов использования образа стены выявлен его глубокий философский смысл – обозначение внутреннего, сакрального пространства, в котором человек находит своего Бога и тем самым обретает способность влиять на внешний мир, не считаясь с его законами, т.е. преодолевая все его «каменные стены». В качестве примера использования образа стены в таком глубоком философском смысле рассматривается роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», где Алеша Карамазов находит свою веру в монастырских стенах и затем выходит в мир, чтобы изменить его в соответствии со своим представлением о совершенстве. Предпринята попытка сопоставления трех форм отношения героев Достоевского к окружающему миру, ограничивающему их свободу, с тремя этапами развития личности, обозначенными в философии С. Кьеркегора, – эстетическим (принятие всех границ как данности), этическим (бунт против законов и границ) и религиозным (преодоление границ в акте веры).

*Ключевые слова:* пространство, стена, философия, Достоевский, свобода, закон, Кьеркегор

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ по проекту № 21-011-41005 «Палестина – место, где человек слышит Бога: концепты пророчества, мессианизма и эсхатологии в религиозных текстах поздней античности (II в. до н.э. – V в. н.э.) и их реминисценции в русской мысли XIX–XX вв.» The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 21-011-41005 “Palestine as the Place where Man Hears God: Concepts of Prophetism, Messianism, and Eschatology in Religious Texts of Late Antiquity (2nd century B.C. – 5th century A.D.) and Their Reminiscences in Russian Thought in the 19th and 20th Centuries”.

**Ou Menglian,**

St. Petersburg State University, postgraduate student, Department of Russian Philosophy and Culture, Institute Philosophy, Russia, St. Petersburg, e-mail: omenglian@gmail.com

**Igor Ivanovich Evlampiev,**

St. Petersburg State University, Doctor of Philosophy, Professor of Philosophy, Department of Russian Philosophy and Culture, Institute Philosophy, Russia, St. Petersburg, e-mail: yevlampiev@mail.ru

## **The metaphysical meaning of the image of a wall in F.M. Dostoevsky's works**

*Annotation.* The article deals with the symbolic meanings that the image of the wall has in F.M. Dostoevsky's works. It is shown that in the story "White Nights" the walls of the room of the protagonist have two opposite functions: on the one hand, they act as boundaries of the inner, subjective space of the personality in which it can freely develop spiritually, and, on the other hand, they limit freedom, do not allowing a person to master, to make the whole endless objective world his own. Particular attention is paid to the story "Notes from the Underground", where the main character constantly refers to the image of a "stone wall" as a visual sign of the limited freedom of a person, its constraint by the laws of the external, objective world. As a result of the generalization of all the options for using the image of the wall, its deepest philosophical meaning was revealed – the designation of the inner sacred space in which a person finds his God and thereby acquires the ability to influence the outside world, regardless of its laws, i.e. overcoming all its "stone walls". This meaning is most clearly realized in novel "The Brothers Karamazov", where Alyosha Karamazov finds his faith in the monastery walls and then goes out into the world to change it in accordance with his idea of perfection. The authors demonstrate the possibility of comparing the three forms of relationship of Dostoevsky's heroes to the opposition of the inner and outer space of their lives, defined by the walls of the dwelling, with the three stages of personality development in the philosophy of S. Kierkegaard – aesthetic (taking all boundaries for granted), ethical (rebellion against laws and boundaries) and religious (overcoming boundaries in an act of faith).

*Key words:* space, wall, philosophy, Dostoevsky, law, Kierkegaard, freedom

**DOI:** 10.17588/2076-9210.2022.4.103-117

В нашей обыденной жизни стены являются одним из основных элементов пространства, в котором мы обитаем. Это настолько естественно, что мы почти не задумываемся о их значении и функциях. Но в творчестве Достоевского очень многие простые вещи получают символические смыслы, становятся важнейшими элементами сложной художественной философии. Исследователи уже выделили ряд понятий и образов, играющих особенно большую роль в художественном мировоззрении писателя, в этот ряд, безусловно, входит и образ стены. Он в целом имеет важную смысловую нагрузку в культуре, в разных контекстах выражает или смысл ограждения, защиты, укрытия, или смысл религиозного запрета и религиозного закона, или представляет творческие достижения человека (в качестве части архитектуры) и т.п. Однако, несмотря на очевидную символическую нагруженность, образ стены еще совсем не освоен культурологами, есть

только одна специальная работа на эту тему<sup>2</sup>. О значении этого понятия в произведениях Ф.М. Достоевского говорится только в связи с другими темами<sup>3</sup>. Попытаемся описать самые заметные способы символического использования этого образа в произведениях писателя.

Стена прежде всего служит для отделения пространства жилища человека от всего мирового пространства. В этом проявляется субъективный смысл образа стены. Здесь уместно вспомнить, что Достоевский интересовался философией И. Канта, а именно Кант создал известную концепцию пространства как априорной (субъективной) формы нашего созерцания, определенной особенностями нашего сознания, а не самим объективным бытием вне сознания. Согласно Канту, «пространство есть ничто, как только мы отбрасываем условия возможности всякого опыта и принимаем его за нечто лежащее в основе вещей самих по себе»<sup>4</sup>. Для обыденного сознания утверждение о субъективности пространства является непонятной абстракцией. Обыденное сознание склонно видеть в пространстве сугубо объективное качество самой реальности. Но пространство жилища, окруженное привычными стенами, интуитивно воспринимается как «свое собственное», как принадлежащее личности и освоенное ею. В этом смысле именно к стенам и к внутреннему пространству жилища оказывается легко применимым и интуитивно понятным (даже обыденному сознанию) тезис Канта о субъективности пространства и всего мира представления, расположенного в пространстве: «...вообще ничто созерцаемое в пространстве не есть вещь в себе и ... пространство не есть форма вещей, свойственная им самим по себе, а ... предметы сами по себе отнюдь не известны нам, и те предметы, которые мы называем внешними, суть только представления нашей чувственности, формой которых служит пространство, а истинный коррелят их, т. е. вещь в себе, этим путем вовсе не познается и не может быть познан, да, впрочем, в опыте вопрос об этом никогда и не возникает» [3, с. 136].

Пространство, окруженное стенами, оказывается нагруженным дополнительным значением, целиком заданным его отношением к человеку и его действиям, в результате оно становится публичным или домашним, общим или приватным, мемориальным или криминальным, сакральным или профанным и т.д. В этом случае именно стена (стены) в значительной степени определяет порождение различных смыслов внутреннего пространства. Наглядный пример такого смыслопорождающего действия стены (стен) дают первые строки повести «Двойник», в которых передаются впечатления главного героя, господина Голядкина, после его пробуждения от сна: «Знакомо глянули на него зелено-

---

<sup>2</sup> См.: Домбровский Б.Т. Философия стены // Вестник славянских культур. 2011. № 2. С. 88–103 [1].

<sup>3</sup> См.: Венедиктова Т.Д. Люди и стены: возможность человеческого взаимопонимания у Ф. Достоевского и Г. Мелвилл // Язык как инструмент понимания и непонимания: Русско-американские лингвистические и культурные сопоставления: материалы Междунар. науч.-практ. конф. М.: Изд-во РГГУ, 2008. С. 149–156 [2].

<sup>4</sup> См.: Кант И. Критика чистого разума. М.: Эксмо, 2015. С. 135 [3].

грязноватые, закоптелые, пыльные стены его маленькой комнатки, его комод красного дерева, стулья под красное дерево, стол, окрашенный красною краской, клеенчатый турецкий диван красноватого цвета с зелененькими цветочками и, наконец, вчера впопыхах снятое платье и брошенное комком на диване» [4, с. 109]. Писатель начинает описание жилья Голядкина именно со стен и только потом показывает прочие предметы комнаты, т.е. более конкретно описывает пространство, которое эти стены огораживают. Нам передается чувство привычности, которое испытывает герой, глядя на свою комнату; в результате он из фантастической реальности, которую видел во сне, окончательно возвращается к обжитому и знакомому месту своего жительство: «Голядкин никаким уже образом не мог более сомневаться, что он находится не в тридесятом царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице, в Шестилавочной улице, в четвертом этаже одного весьма большого, капитального дома, в собственной квартире своей» [4, с. 109]. Необъятное всемирное пространство сужается стенами до пространства комнаты, что позволяет Голядкину осознать свое конкретное существование. К нему возвращаются воспоминания о событиях, прошедших в этой комнате, и это помогает ему точно определить свое положение в мире и начать планировать свою дальнейшую жизнь.

Таким образом, стена несет положительное содержание, определяя субъективное, обжитое, привычное пространство существования человека. Но человек знает о существовании бесконечного пространства вне своего жилища, и оно не только пугает его, но и привлекает своими бесконечными возможностями: человек начинает осознавать, что подлинная свобода и, возможно, более высокая форма существования находится за пределами стен его жилища. Стена приобретает негативный смысл, становится препятствием, оградой, за которой находится что-то важное. Этот смысл образа стены является столь же понятным и часто встречающимся в культуре, как и первый, положительный смысл. Стена очень часто выступает как искусственное сооружение для ограничения пространства человека и для предписывания ему определенных функций и действий. В древности стены обладали социальной функцией, выделяя особое пространство для привилегированных сословий. Ярким примером этого служат стены дворца, конституирующие пространство особым образом: не только как личную сферу жилища, но и как сакральную сферу, из которой исходят властные повеления. В этой функции стена может рассматриваться и как противоположность природы, как способ отделить личность от целостного бытия мира. Герои Достоевского часто выражают отвращение к стенам, которые подавляют и ограничивают их: «<...> Точно я вдруг очутился в Италии, – так сильно поразила природа меня, полубольного горожанина, чуть не задохнувшегося в городских стенах»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> См.: Достоевский Ф.М. Белые ночи // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 2. Л.: Наука, 1972. С. 105 [5].

Положительная и отрицательная функции стены не существуют отдельно друг от друга, они тесно взаимосвязаны в рамках диалектики, которую можно проследить на примере существования героя повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» (1848 г.). Стены его жилища имеют, безусловно, положительную функцию – конституируют его уединенное бытие, являющееся условием его мечтательности; при определении бытия мечтателя писатель несколько раз использует понятие «угла» (даже «неприступного»), который, безусловно, должен быть выстроен с помощью стен: «...в этих углах проживают странные люди – мечтатели. Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой» [5, с. 112]. Здесь можно вспомнить героя другого произведения Достоевского: Макар Деушкин в «Бедных людях» (1846 г.) тоже живет в «углу». В таких же «углах» живут и другие герои Достоевского; Соня Мармеладова живет в отдельной комнате, но странной, неправильной формы – с острым углом.

Главное в приведенном описании жилища героев Достоевского – мечтателей – это их замкнутость, отсутствие связей с внешним миром. Мечтатель предпочитает жить в уединении, сохраняя, однако, интерес к людям: «...вот уже восемь лет, как живу в Петербурге, и почти ни одного знакомства не умел завести. Но зачем мне знакомства? Мне и без того знаком весь Петербург» [5, с. 102]. Мечтатель обитает в темном углу и не вмешивается ни в чью жизнь. Стена для него – это инструмент отстранения от реального мира, она разделяет пространство на две части: внешнее и внутреннее. Тем не менее ему интересны и важны оба мира, его жизнь задает сложное диалектическое отношение этих пространств. Во внешнем мире мечтатель бродит и фантазирует, наблюдая прохожих, дома, скверы и все иные составляющие города. Пробродив по городу и вернувшись в свою комнату, во внутреннее пространство, он может погружаться в свои мысли, мечтать и фантазировать под охраной стены. При этом фантазирует он не произвольно, а на основании того, что видел в городе. Он вспоминает дома, людей, все схваченные им события; преображая в своей фантазии и по-новому сочетая их, он ставит себя в центр преображенного городского пространства: «Посмотрите на эти волшебные призраки, которые так очаровательно, так прихотливо, так безбрежно и широко слагаются перед ним в такой волшебной, одушевленной картине, где на первом плане, первым лицом, уж конечно, он сам, наш мечтатель, своею дорогою особою» [5, с. 115–116]. В своем замкнутом пространстве герой может не считаться с закономерностями реального мира; обыденное и вполне объективное представление о городе трансформируется при этом в субъективное и превращается в основу его собственного неповторимого бытия, собственной экзистенции. В связи с этим

можно вспомнить философию М. Хайдеггера и характерное для нее противопоставление неповторимого индивидуального бытия человека, обозначаемого термином *Dasein* («присутствие», «здесь-бытие»), и бытия ложного, навязываемого общим мнением, которое обозначается термином *Das Man* («бытие-с-другими»)⁶. Внешнее пространство за границей стены – это «бытие-с-другими», где люди ведут усредненную, «массовую», поверхностную жизнь, а внутреннее пространство – это «здесь-бытие», где герой имеет свою собственную жизнь, которую он признает истинной.

Благодаря замкнутости в «четырёх стенах», в своем «углу», герой-мечтатель испытывает состояние заброшенности, что помогает ему рефлексировать по поводу своего существования и стимулирует его внутреннюю активность, его фантазии, оправдывающие его одинокую жизнь. Такая замкнутая и обособленная жизнь позволяет ему внутренне, духовно развиваться, однако в определенный момент это развитие достигает предела, и, чтобы двигаться дальше, он должен перенести свою активность во внешний мир, начать активно взаимодействовать с людьми. Это и происходит с героем «Белых ночей» – он встречается с Настенькой, и это событие имеет чрезвычайно важное значение для него, производит переворот в его жизни. Первый раз в жизни герой чувствует настоящую связь с другим человеком и испытывает искренние чувства к нему. Граница между внутренним и внешним пространствами его бытия оказывается на время преодоленной, богатый внутренний мир мечтателя открывается в объективное внешнее пространство. После этого события он уже не может вернуться к прежней жизни, теперь для него необходимо как-то продолжить процесс соединения внутреннего, субъективного и внешнего, объективного пространств.

В повести этого не происходит в силу того, что родившаяся любовь не имеет продолжения: Настенька уходит к своему прежнему возлюбленному. После ее ухода мечтатель осознает кризис своей прежней жизни: «Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела так же, как и старуха. Стены и полы облиняли, всё потускнело; паутины развелось еще больше» [5, с. 140–141]. В повести остается неясным, как будет дальше выстраивать свою жизнь мечтатель, но к прежней жизни он уже не может вернуться. Даже однократное событие соединения внутреннего и внешнего измерений его бытия придало новый и гораздо более высокий смысл его существованию: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» [5, с. 141]. Смысл стены как жесткой границы был преодолен, но это не означает, что стена исчезла или потеряла свое значение – именно она стала основанием экзистенциального акта подлинной жизни, который по своей сути есть акт преодоления отчуждения и заброшенности, акт выхода в мир, открытости миру, и он был возможен только из состояния отчуждения и заброшенности, изнутри внутреннего пространства, ограниченного стеной.

---

⁶ См.: Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997 [6].

Явную параллель к такому осмыслению образа стены как границы, замыкающей героя во внутреннем пространстве и тем самым способствующей духовному развитию, составляет размышление Достоевского в «Записках из Мертвого дома» (1861 г.) о бытии осужденных на каторгу. В повести «Белые ночи» герой добровольно заключал себя в «четыре стены», в «углу», чтобы создать субъективный мир своих мечтаний, который претендовал на большую реальность, чем внешний мир. Каторжан насильно заключили в стены омского острога, но их воля не была убита, она приобрела другое направление, как бы сконцентрировалась в этом внутреннем пространстве и заставила развить в себе такую же безбрежную мечтательность, как и у героя повести «Белые ночи»: «...вследствие мечтательности и долгой отвычки, свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности»<sup>7</sup>. Свободная воля не может быть подчинена искусственным ограничениям, накладываемым на нее, в противостоянии этим ограничениям она наполняет внутреннее пространство субъективными представлениями и превращает его в опору самобытного бытия личности, которое не считается с законами внешней реальности.

Став своего рода «мечтателями», создавшими в своем воображении фантастический мир, который они искренне считают тем миром, который ждет их на свободе, каторжане когда-то окажутся на воле и столкнутся с настоящим миром, совершенно не похожим на тот, который был создан их воображением. Вряд ли им удастся сделать то, что пытался и не сумел сделать мечтатель: заставить настоящий мир «подстраиваться» под закономерности выдуманного, чтобы в этом настоящем мире в полной мере могла проявиться свобода, раскрепощенная в фантастическом мире мечтаний. Их ждет жестокое разочарование: они будут вынуждены полностью подчиниться системе законов, определяющих существование объективной реальности, – той системе законов, о которой они забыли за долгое время пребывания в остроге.

То же самое происходит с героем в повести «Белые ночи». Встретив Настеньку и начав выстраивать с ней отношения по модели своей внутренней, субъективной реальности, мечтатель на мгновение поверил, что внешний мир можно заставить существовать по законам внутреннего, полностью подвластного ему мира. Однако это оказалось минутной иллюзией, внешний мир показал свою непокорность воле человека и свою требовательную закономерность, лишшающую нас свободы. Мечтательность оказалась качеством, не способным придать воле такую силу, чтобы она смогла подчинить себе внешний мир. Однако Достоевский и его герои не отказываются от, казалось бы, безумного желания доказать приоритет внутреннего, субъективного мира над внешним. Они продолжают упорствовать в этом желании. Наиболее наглядно это упорство демонстрирует герой «Записок из подполья» (1864 г.).

---

<sup>7</sup> См: Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 4. Л.: Наука, 1972. С. 230 [7].

Он вспоминает свою молодость и в этих воспоминаниях предстает типичным мечтателем. Можно предположить, что через него Достоевский пытается увидеть продолжение истории мечтателя из повести «Белые ночи», оставшегося в одиночестве после расставания с Настенькой. Отчаявшись подчинить внешний мир своей воле, он вынужден подчиниться его законам; в результате, не надеясь больше встретить романтическую возлюбленную на улицах города, он идет туда, куда идут за любовью все «нормальные» мужчины, не отмеченные качеством мечтательности, – в публичный дом. При этом для сохранения какого-то морального баланса в своей личности ему приходится восстановить непроходимую стену между миром мечтаний и «внешней» жизнью, весьма неблагородной и не возвышенной. Но парадоксальным образом восстановление стены между двумя измерениями жизни ведет героя не к смирению, а к еще большему протесту против такого разделения, в нем неуклонно растет воля к новому преодолению стены, границы между внутренним, субъективным миром и миром внешним, подчиненным враждебной для личности закономерности.

Образ стены в этой повести приобретает характер ключевой философской метафоры, герой прямо определяет его как символ закономерности и необходимости внешнего мира: «Невозможность – значит каменная стена? Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика»<sup>8</sup>. Смирение со «стеной» подпольный человек называет главным качеством обычных людей, не прошедших «школу» мечтательности и не видящих никакой возможности навязать миру свои собственные представления: «...перед стеной такие господа, то есть непосредственные люди и деятели, искренно пасуют. Для них стена – не отвод, как, например, для нас, людей думающих, а следственно, ничего не делающих; не предлог воротиться с дороги, предлог, в который наш брат обыкновенно и сам не верит, но которому всегда очень рад. Нет, они пасуют со всею искренностью. Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное, пожалуй, даже что-то мистическое...» [8, с. 103–104].

Подпольный человек, в отличие от «непосредственных людей и деятелей», не желает смириться со «стеной», он хочет преодолеть ее, устранить господство закономерности и необходимости над своей личностью: «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробую такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило.

Как будто такая каменная стена и вправду есть успокоение и вправду включает в себе хоть какое-нибудь слово на мир, единственно только потому, что она дважды два четыре. О нелепость нелепостей! То ли дело все понимать, все сознавать, все невозможности и каменные стены; не примиряться ни с од-

---

<sup>8</sup> См.: Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 105 [8].

ной из этих невозможностей и каменных стен, если вам мерзит примиряться ...» [8, с. 105].

Таким образом, как и герой «Белых ночей», герой «Записок из подполья» создает свою собственную реальность, свой собственный внутренний мир, который дает ему более богатую и свободную жизнь, чем реальный мир. Однако попытка распространить эту жизнь на мир реальный и стать таким же «повелителем» внешнего мира, каким он является в своем внутреннем мире, ему не удастся. Поэтому он возвращается в свой «угол», отказываясь тем не менее признать стену между внешним миром и внутренним (между своей свободой и необходимостью объективной реальности) за нечто закономерное и непреодолимое и продолжая «мечтать» о ее «отмене». И автор повести намекает на то, что это странное желание не является пустым, что есть путь к его реализации в жизни.

Чтобы понять, как это возможно, обратим внимание на то, что, хотя подпольный человек иногда называет свое жилище «углом», как и мечтатель из более ранней повести «Белые ночи», все-таки более определенно и настойчиво он его обозначает как «подполье»: вместо «горизонтального» деления пространства он выбирает «вертикальное», задающее гораздо более радикальное противопоставление внутреннего, собственного пространства и пространства внешнего, объективного. В исследовательской литературе принято оценивать «подполье», в котором пребывает герой, как нечто негативное по отношению к обыденной реальности. Однако в данном случае пишущие о Достоевском и о его известной повести попадают в ловушку, умело поставленную автором, не замечая тонкой иронии в негативных самоопределениях героя<sup>9</sup>. Самые искренние слова подпольный человек произносит в конце произведения, когда обвиняет «обычных людей» в том, что они живут «по книжке» и совсем не знают «живой жизни». В отличие от них, он оказывается гораздо более живым и глубоким человеком, обладающим многими недостатками, но страдающим от них и неустанно ищущим путь к совершенству: «Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благо-разумие и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще “живее” вас выхожу» [8, с. 178].

Смысл термина «подполье» определяется вовсе не моральной низостью героя, как это чаще всего интерпретируют исследователи; этим термином Достоевский обозначает стремление подпольного человека проникнуть в суть своей собственной, личной и нашей общей человеческой жизни. «Подполье» – это *та глубина, в которой открывается сущность жизни и человек находит Бога*. Здесь уместно напомнить горькие слова Достоевского по поводу цензурных изъятий в повести: «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

---

<sup>9</sup> См.: Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: Изд-во РХГА, 2012. С. 215–240 [9].

запрещено» [10, с. 73]. Герой уходит в подполье именно для того, чтобы найти Христа, найти Бога в себе самом, в глубинном, внутреннем пространстве своей души. Он совсем близко подходит к реализации этого своего устремления, хотя того, что с ним происходит дальше, Достоевский не показывает.

Существует определенное сходство между подпольным человеком и другим известным героем Достоевского – Раскольниковым, главным героем романа «Преступление наказание» (1866 г.). В частности, это сходство проявляется в том, что тесная, маленькая комната Раскольникова вызывает ассоциации с «подпольем» из повести, написанной непосредственно перед романом. И здесь не имеет существенного значения тот факт, что «подполье» мы интуитивно мыслим как нечто, находящееся под землей, ниже уровня обычного человеческого жилища, а в «каморку» Раскольникова, наоборот, необходимо подниматься по крутой лестнице на четвертый этаж петербургского дома. Важнее этого различия здесь сходство: в обоих случаях подчеркивается радикальная замкнутость и теснота жилища, в котором человек вынужден полностью уйти в свои мысли, постоянно размышлять над смыслом своего существования. Но комната Раскольникова вызывает еще одну важную ассоциацию: несколько раз она названа в романе «гробом», здесь присутствует явный намек на гроб, в котором лежит мертвый Христос и из которого он воскресает к новой жизни. Эта ассоциация позволяет и «подполье», в котором пребывает герой повести, считать местом, обладающим сакральной, религиозной значимостью.

В Евангелии от Матфея Христос высказывает суждение о том, как можно найти Бога: «Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, который втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно» (Мф. 6:6). В этой фразе подлинное общение с Богом признается возможным только в уединении в собственной комнате, при этом Отец назван существующим «втайне». Это определение в приведенной фразе выглядит непонятным, но становится ясным, если вспомнить слова Иисуса Христа в более сложном варианте, сохранившемся в апокрифическом (гностическом) Евангелии от Филиппа: «Он <Христос> сказал: Отец мой, который в сокрытом. Он сказал: Войди в свою комнату, закрой свою дверь за собой (и) молись своему Отцу, который в сокрытом, то есть тому, кто внутри всех их. Но тот, кто внутри всех их, – это Плерома. За ним нет никого, кто был бы внутри. Это тот, о ком говорят: Тот, кто над ними»<sup>10</sup>. Это высказывание выглядит более полным и точным, в сравнении с краткой версией тех же слов Христа в Евангелии от Матфея, которая выглядит как результат церковной обработки очень глубокого метафизического тезиса о том, что Бог есть бытийное основание всех вещей и человеческой личности, поэтому найти его можно только в уединении собственной «комнаты», т.е. души. Отношения Бога и человека в религиозно-философском учении Достоевского точно повторяют модель, описанную в гностическом евангелии. Тот факт, что в евангельской фразе присутствует «ком-

<sup>10</sup> См.: Евангелие от Филиппа // Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989. С. 284 [11].

ната», а значит, неявно и «стены», позволяет понять, почему этот образ играл такое важное значение для Достоевского.

В повести «Записки из подполья» пребывание героя в своем внутреннем пространстве (в «подполье») не обусловлено какими-то «стенами»; стена в повести выступает только в своей негативной функции запрета на полноту свободы. Однако позднее в творчестве писателя стены часто появляются именно как границы того сакрального пространства, где человек обретает Бога.

В «Записках из Мертвого дома» Достоевский приводит «чисто каторжную» песню, в которой есть такие слова:

Нас не видно за стенами,  
Каково мы здесь живем;  
Бог, творец небесный, с нами,  
Мы и здесь не пропадем [7, с. 111].

Точно так же Дмитрий Карамазов, один из героев романа «Братья Карамазовы» (1880 г.), надеется в тюремном заключении, в стенах каторжного острога, и даже в подземном руднике, в недрах земли (аналог «подполья!»), найти Бога, которого он не смог найти в своей свободной жизни: «О, да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия великая... <...> ... если Бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без Бога быть невозможно, невозможнее даже, чем некаторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого радость! Да здравствует Бог и его радость! Люблю его!» [12, с. 30–31].

Похожим смыслом обладает образ «Мейеровой стены», на которую смотрит умирающий от чахотки Ипполит Терентьев в романе «Идиот» (1868 г.): «Да, эта Мейерова стена может много пересказать! Много я на ней записал. Не было пятна на этой грязной стене, которого бы я не заучил. Проклятая стена! А все-таки она мне дороже всех павловских деревьев, то есть должна бы быть всех дороже, если бы мне не было теперь всё равно» [13, с. 326]. Удивительным образом старая и грязная стена оказывается более ценной для Ипполита, чем прекрасная природа, которой в романе восхищается князь Мышкин. Очевидно, что здесь стена снова предстает в своем символическом смысле, а именно как граница, позволяющая личности замкнуться в себе и понять собственную смертность, которая может быть преодолена только обретением Бога в себе. Стена для Ипполита – это место познания высшей истины о себе, за которой должно последовать обретение Бога: «И чего им хочется с их смешными “павловскими деревьями”? Усладить последние часы моей жизни? Неужто им непонятно, что чем более я забудусь, чем более отдамся этому последнему призраку жизни и любви, которым они хотят заслонить от меня мою Мейерову стену и всё, что на ней так откровенно и простодушно

написано, тем несчастнее они меня сделают?» [13, с. 342–343]. Ипполит так и не сумел найти своего Бога, но он не остался и в полном неверии: отвергнув формальную церковную религию, которая не дает разрешения проблемы человеческого существования, он совсем немного не дошел до той концентрации внутри себя, которая позволяет обрести Бога и преодолеть все роковые стены, ограничивающие существование человека.

Наиболее явно сакральное пространство, окруженное стенами и позволяющее обрести Бога, предстает в романе «Братья Карамазовы» в виде монастыря, куда идет Алеша, чтобы через своего наставника, старца Зосиму, обрести подлинную веру. И именно в этом случае стена, выполнив свою функцию, обозначив внутреннее пространство, необходимое для обретения Бога, затем преодолевается, «снимается» (в смысле диалектической философии Гегеля). По поучению Зосимы, русский инок не должен отгораживаться от мира стенами. Он должен выйти из монастыря и быть вместе с народом, что является его настоящим долгом. Хотя сам Зосима буквально не выходит за стены, он, по сути, пребывает одновременно и в монастыре, и вне его, поскольку к нему непрерывным потоком идут люди, получающие от него духовную помощь. И он упрекает любого инока, который не пытается преодолеть свою замкнутость: «Уединился ты, чтобы себя спасти в монастырских стенах, а братское служение человечеству забыл»<sup>11</sup>. Последние слова, которые Зосима говорит Алеше, прямо предлагают ему выйти из монастырских стен, но не отрицая, а сохраняя веру и обретенные способности: «Мысль о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но самые враги твои будут любить тебя» [14, с. 259]. Человек, обретший Бога, не может не получить и часть божественного могущества, и именно на этом пути разрешается та проблема, которую не мог разрешить мечтатель из повести «Белые ночи» и над которой мучился герой «Записок из подполья»: обрета в сакральном, внутреннем пространстве своего Бога, человек, выходя в мир, способен преодолеть границу между своим внутренним, божественным пространством и внешним пространством мертвой закономерности, может попытаться повлиять на всю окружающую реальность, преобразуя ее вопреки ее законам.

Таким образом, образ стены в творчестве Ф.М. Достоевского является важным элементом для понимания представлений писателя о пути человека к внутреннему, духовному совершенству – обретению Бога внутри себя и обретению божественного могущества, превращающего человека в мистика, способного влиять на мир. Этот путь включает три стадии развития личности: эстетическую, этическую и религиозную – в точном соответствии с тремя стадиями развития личности в религиозно-философском учении С. Кьеркегора<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> См.: Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Главы I–X // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. С. 285 [14].

<sup>12</sup> См.: Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни. СПб.: Изд-во РХГА, 2011 [15].

Эстетическая стадия представлена историей мечтателя в «Белых ночах». Замыкаясь в своем «углу», в своем внутреннем мире, человек создает фантастический мир, основанный на эстетическом, художественном преобразении реальной действительности. Преодолевая стену, отделяющую внутренний мир от внешнего, выходя из уединения во внешний мир, мечтатель и в нем ищет эстетики – красоты, любви и гармонии человеческих отношений. При этом его позиция сугубо индивидуалистична, он желает выстроить прекрасный мир для себя, а не для всех.

Этическую стадию развития личности и этическое отношение к действительности можно проследить в истории героя «Записок из подполья», хотя это противоречит общепринятой интерпретации героя как крайнего эгоиста. В своих рассуждениях об идеале в конце первой части повести он выступает как человек, мечтающий о благе для всех людей. В этом смысле он отвергает эстетическую позицию мечтателя, точнее, доводит ее до логического предела, показывая ее ничтожность, – мечтатель выходит во внешний мир только ради удовлетворения своих низменных потребностей (для «разврата»). Но герой «Записок из подполья» одновременно, сохраняя веру в идеал, желает, чтобы мир стал совершенным, причем не только для него, но для всех людей. Именно в этом заключается смысл его протеста против «дважды два четыре» и «каменной стены», т.е. против законов природы, ограничивающих нашу волю. Гораздо более явно этическая стадия развития личности представлена героем повести «Слабое сердце» (1848 г.) Васей Шумковым (более сложным примером является «бунт» Ивана Карамазова). Он наиболее наглядно демонстрирует позицию мечтателя-альтруиста, который желает счастья для всех людей вокруг и страдает от невозможности повлиять на мир ради его совершенствования. Если на эстетической стадии развития человек просто выходит за пределы стен, ограничивающих его внутренний мир, не претендуя на их «разрушение», то на этической стадии он уже рассматривает их как главную помеху на пути к совершенному миру, в котором должны быть реализованы те идеальные представления, которые господствуют в его внутреннем мире. Поскольку он не в состоянии устранить стены и отрицает их «идеально», только в своем сознании, результатом становится трагическое ощущение непреодолимости «стен» и законов.

На высшей, религиозной стадии развития личность еще раз уходит внутрь себя, причем на этот раз глубже, чем на эстетической и этической стадиях, и в этой глубине находит своего Бога и приобретает божественные качества. Человек, который был мечтателем, становится мистиком, получившим божественное могущество, способным наконец преодолеть стену, отделяющую его внутренний, идеальный и совершенный мир от объективного мира, в котором существуют все остальные люди. И этот акт означает мистическое преобразование мира по законам идеала. В полной мере это реализовал только Иисус Христос, но некоторые герои Достоевского достаточно далеко проходят по этому пути, так что в конце концов они хотя бы немного приобретают способность влиять на мир и на людей, направляя их к совершенству. Это Раскольни-

ков, князь Мышкин, Кириллов, старец Зосима, герой рассказа «Сон смешного человека» (1877 г.), на этот же путь встает и Алеша Карамазов, герой последнего романа Достоевского.

Таким образом, анализ произведений Ф.М. Достоевского позволяет раскрыть метафизический смысл образа стены в его творчестве как важнейшего слагаемого философского мировоззрения писателя.

### Список литературы

1. Домбровский Б.Т. Философия стены // Вестник славянских культур. 2011. № 2. С. 88–103.
2. Венедиктова Т.Д. Люди и стены: возможность человеческого взаимопонимания у Ф. Достоевского и Г. Мелвилл // Язык как инструмент понимания и непонимания: Русско-американские лингвистические и культурные сопоставления: материалы Междунар. науч.-практ. конф. М.: Изд-во РГГУ, 2008. С. 149–156.
3. Кант И. Критика чистого разума. М.: Эксмо, 2015. 784 с.
4. Достоевский Ф.М. Двойник // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 1. Л.: Наука, 1972. С. 100–229.
5. Достоевский Ф.М. Белые ночи // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 2. Л.: Наука, 1972. С. 102–141.
6. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 503 с.
7. Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 4. Л.: Наука, 1972. С. 5–231.
8. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 99–179.
9. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: Изд-во РХГА, 2012. 585 с.
10. Достоевский Ф.М. Письма 1860–1868 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 28. Ч. 2. Л.: Наука, 1985. 616 с.
11. Евангелие от Филиппа // Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989. С. 274–295.
12. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Главы XI–XII. Эпилог // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. 624 с.
13. Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. 512 с.
14. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Главы I–X // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. 512 с.
15. Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни. СПб.: Изд-во РХГА, 2011. 823 с.

### References

#### (Sources)

#### Collected Works

1. Dostoevskiy, F.M. Belye nochi [White nights], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 2* [Complete works in 30 vol., vol. 2]. Leningrad: Nauka, 1972, pp. 102–141.
2. Dostoevskiy, F.M. Brat'ya Karamazovy. Glavy I–X [The Brothers Karamazov. Chapters I–X], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 14* [Complete works in 30 vol., vol. 14]. Leningrad: Nauka, 1976. 512 p.
3. Dostoevskiy, F.M. Brat'ya Karamazovy. Glavy XI–XII. Epilog [The Brothers Karamazov. Chapters XI–XII. Epilogue], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 15* [Complete works in 30 vol., vol. 15]. Leningrad: Nauka, 1976. 624 p.

4. Dostoevskiy, F.M. Dvoynik [Double], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 1* [Complete works in 30 vol., vol. 1]. Leningrad: Nauka, 1972, pp. 100–229.
5. Dostoevskiy, F.M. Idiot [Idiot], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 8* [Complete works in 30 vol., vol. 8]. Leningrad: Nauka, 1973. 512 p.
6. Dostoevskiy, F.M. Zapiski iz Mertvogo doma [Notes from the House of the Dead], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 4* [Complete works in 30 vol., vol. 4]. Leningrad: Nauka, 1972, pp. 5–231.
7. Dostoevskiy, F.M. Zapiski iz podpol'ya [Notes from the Underground], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 5* [Complete works in 30 vol., vol. 5]. Leningrad: Nauka, 1973, pp. 99–179.
8. Dostoevskiy, F.M. Pis'ma 1860–1868 [Letters 1860–1868], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 28, ch. 2* [Complete works in 30 vol., vol. 28, part 2]. Leningrad: Nauka, 1985. 616 p.

#### *Individual Works*

9. Evangelie ot Filippa [Gospel of Philip], in *Apokrif y drevnikh khristian* [Apocrypha of ancient Christians]. Moscow: Mysl', 1989, pp. 274–295.
10. K'erkegor, S. *Ili – ili. Fragment iz zhizni* [Or – or. Fragment from life]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RKhGA, 2011. 823 p.
11. Kant, I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Moscow: Eksmo, 2015. 784 p.
12. Khaydegger, M. *Bytie i vremya* [Being and time]. Moscow: Ad Marginem, 1997. 503 p.

#### **(Articles from Scientific Journals)**

13. Dombrovskiy, B.T. Filosofiya steny [Philosophy of the wall], in *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2011, no. 2, pp. 88–103.

#### **(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)**

14. Venediktova, T.D. Lyudi i steny: vozmozhnost' chelovecheskogo vzaimoponimaniya u F. Dostoevskogo i G. Melvill [People and walls: the possibility of human mutual understanding in F. Dostoevsky and G. Melville], in *Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Yazyk kak instrument ponimaniya i neponimaniya: Russko-amerikanskije lingvisticheskie i kul'turnye sopostavljeniya»* [Materials of the International scientific-practical conference “Language as a tool for understanding and misunderstanding: Russian-American linguistic and cultural comparisons”]. Moscow: Izdatel'stvo RGGU, 2008, pp. 149–156.

#### **(Monographs)**

15. Evlampiev, I.I. *Filosofiya cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannikh proizvedeniy k «Brat'yam Karamazovym»)* [Philosophy of Man in the Works of F. Dostoevsky (From Early Works to “The Brothers Karamazov”)]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RKhGA, 2012. 585 p.