

*Ли Сяоюй, И. И. Евлампиев**

**ПРЕЛОМЛЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ИДЕИ
«ВЫСШЕЙ ЛИЧНОСТИ»
В РАННЕМ МИРОВОЗЗРЕНИИ
Ф. ДОСТОЕВСКОГО****

Статья посвящена анализу философского мировоззрения Ф. М. Достоевского и прослеживает влияние европейского (прежде всего немецкого) романтизма на раннее мировоззрение писателя. Доказывается, что именно из произведений О. Бальзака, Ф. Шиллера, Э. Т. А. Гофмана Достоевский заимствовал идею «высших личностей», которая играла большую роль в его раннем творчестве. Романтические «высшие личности» обладают мистической способностью господствовать над другими, и чаще это ведет ко злу, чем к добру. Только в позднем творчестве Достоевский воспримет из романтизма также своеобразную интерпретацию христианства и образа Иисуса Христа. С влиянием романтизма связано формирование особой формы реализма Достоевского, которую писатель называл «реализмом в высшем смысле» и «фантастическим реализмом», такой реализм направлен на познание глубинной сущности человека. Показано, что его прообраз можно найти в творчестве Данте, а наиболее важным предшественником Достоевского в этой традиции является Бальзак.

Ключевые слова: романтизм, высшая личность, Бальзак, Шиллер, Гофман, фантастический реализм.

* Ли Сяоюй, аспирант кафедры русской философии и культуры, Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета; lixiaoyu_ruc@163.com;

Евлампиев Игорь Иванович, доктор философских наук, профессор кафедры русской философии и культуры, Институт философии Санкт-Петербургского университета; yevlampiev@mail.ru

** Исследование осуществляется при поддержке Государственного комитета КНР в рамках «Государственной программы для аспирантов, посылаемых государством на учебу в зарубежные престижные университеты».

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 18–011–90002.

Li Xiaoyu, I. I. Evlampiev
REFRACTION OF ROMANTIC IDEA OF "HIGHEST PERSONALITY"
IN THE EARLY WORLD VIEW OF F. DOSTOEVSKY

The article is devoted to the analysis of the philosophical worldview of F. M. Dostoevsky and traces the influence of European (primarily German) romanticism, on the early worldview of Dostoevsky. It is proved that it is from the works of O. Balzac, F. Schiller, E.T.A. Hoffmann Dostoevsky borrowed the idea of "higher personalities", which played a big role in his early work. Romantic "higher personalities" have a mystical ability to dominate others, and more often this leads to evil than to good. Only in his later works did Dostoevsky receive from Romanticism a peculiar interpretation of Christianity and the image of Jesus Christ. The influence of romanticism is associated with the formation of a special form of Dostoevsky's realism, which the writer called "realism in the highest sense" and "fantastic realism"; such realism is aimed at understanding the deep essence of man. It is shown that his prototype can be found in the work of Dante, and the most important predecessor of Dostoevsky in this tradition is Balzac.

Keywords: Romanticism, the highest personality, F. Dostoevsky, Balzac, Schiller, Hoffmann.

При изучении философского мировоззрения Достоевского недостаточно учитываются его ранние произведения. Многие важные слагаемые зрелых философских взглядов писателя невозможно понять, если не увидеть их истоки в тех влияниях, которые он испытал в молодости. Особенно важно обратить внимание на интерес Достоевского к европейскому, прежде всего немецкому, романтизму.

Прежде всего нужно различить романтизм в обычном понимании, как чисто художественное (главным образом литературное) течение, и романтизм как глубокое миропонимание, выразившееся в конечном счете в немецкой философии начала XIX в. (Фихте, Шеллинг, Гегель). Когда мы говорим о влиянии романтизма на Достоевского, то речь идет именно о влиянии романтического мировоззрения. Достоевский очень рано увлекся немецким романтизмом, и его влияние оставалось значимым на протяжении всего творчества писателя. Нужно только иметь в виду, что романтизм в своем развитии очень сложно взаимодействовал с христианством. Именно та необычная интерпретация христианства в целом и образа Иисуса Христа в частности, которую осуществили немецкие романтики, оказалась в конце концов особенно важной для Достоевского.

Владимир Соловьев в реферате, читанном в заседании Московского Психологического общества 19 октября 1891 г. «Об упадке средневекового мирозерцания» указывал, что «христианство и средневековое мирозерцание не только не одно и то же, но что между ними есть прямая противоположность» [16, с. 339]. При помощи понятий «христианство» и «средневековое мирозерцание» Соловьев производит противопоставление того «истинного христианства», которое он выражает в своих философских трудах и традиционного, исторического христианства, носителем которого выступала церковь. Позиция Соловьева, выраженная в конце XIX в., стала итогом идейных процессов, которые продолжались в течение всего века и которые были инициированы именно немецким романтизмом. Достоевский очень чутко уловил

эту тенденцию и стал одним из наиболее явных ее продолжателей в русской философии. Соловьев дает ясное выражение этой позиции именно на основе идей Достоевского, он явно утверждает это в своих «Трех речах в память Достоевского». Именно поэтому учет позиции Соловьева помогает лучше понять, как происходило восприятие романтических идей Достоевским.

Причины упадка средневекового миросозерцания (т. е. традиционного христианства), утверждает Соловьев, заключаются в извращении первоначальной истины Христа, «сущность истинного христианства есть перерождение человечества и мира в духе Христовом, превращение мирского царства в Царство Божье (которое не от мира сего)» [16, с. 339]. «Притворные» христиане фактически сохранили языческие начала жизни под христианским именем. Христос принес людям подлинную свободу, достигаемую через единство с Богом, а средневековое мировоззрение лишает человеческую личность свободы, полностью подчиняя церкви и политической власти, поскольку каждый из нас отделен от Бога и радикально греховен в своей натуре. В итоге, продолжает Соловьев, христианство не меняло жизнь людей, они оказались готовыми принять его, лишь бы оно «оставалось бы как бесполезное украшение, как простой придаток к мирскому царству» [16, с. 344].

Вслед за Соловьевым и В. Розанов продолжает критику исторического христианства, которую начали немецкие романтики, и вводит понятия «темного» и «светлого» христианства, чтобы противопоставить церковное учение, делавшее акцент на идее греха, несовершенства и страдания человека, и истинное христианство, которое проповедует радость жизни, происходящую из понимания своей жизни как жизни в Боге. «Темное» христианство — это то же самое, что средневековое миросозерцание Соловьева, отделявшего человека от Бога. Вновь можно заметить, что Розанов развивает это противопоставление, опираясь на произведения Достоевского, на роман «Братья Карамазовы», в котором символами этого противопоставления являются два монаха: Ферапонт и старец Зосима [15]. Таким образом, даже по тем идеям, которые русские философы развивали на основе произведений Достоевского, можно уверенно заключить, что влияние романтического мировоззрения на Достоевского было, в частности, связано с оригинальной интерпретацией христианства романтиками.

Из всех немецких философов наиболее прямо в зрелом творчестве Достоевского можно заметить влияние идей И. Г. Фихте, которого исследователи единодушно признают главным выразителем религиозно-философского слагаемого романтизма. В работах «Основные черты современной эпохи» (1806) и «Наставление к блаженной жизни» (1807) Фихте развивает свое понимание сути христианства: это тождество человека и Бога, реализуемое динамически, в жизни человека, осознающего в себе Бога и «являющего» Его через себя. Точка зрения Фихте оказала глубокое влияние на творчество Достоевского (подробнее см.: [11]).

Впрочем, Фихте и других немецких философов Достоевский начнет внимательно изучать только после каторги. Если говорить о молодом Достоевском, то на него оказывали влияние главным образом известные писатели-романтики. Об этом пишет Иранас Гражис:

Достоевский неоднократно отмечал, что произведения ряда представителей как русского, так и западноевропейского романтизма (Жуковский, Шиллер, которого в то время в России воспринимали как романтика, Жорж Санд, Гюго и др.) занимали важное место в литературе и оказали сильное воздействие на формирование его творческой личности. Многие исследователи (Л. Гроссман, В. Я. Кирпотин, Г. М. Фридендер и др.) также подчеркивают, что произведения романтиков вызвали глубокие раздумья будущего писателя, влияли на его умонастроение, мироощущение, а позже — на эстетические взгляды, идейно-художественный мир [5, с. 3–4].

Особенно часто Достоевский в своих ранних письмах упоминает немецкого поэта и драматурга Ф. Шиллера, который был его литературным кумиром и оказал на него значительное влияние. В возрасте десяти лет Достоевский увидел драму Шиллера «Разбойники» с Мочаловым в главной роли, и она произвела на него глубокое впечатление и дала ему творческую мотивацию на всю жизнь. Один из первых учителей Достоевского и его брата во время учебы в Москве — Н. И. Билевич, глубоко понимал идеи Шиллера и был их популяризатором. Брат Достоевского Михаил и его друг И. Н. Шидловский были яркими приверженцами Шиллера, что не могло не повлиять на Достоевского, который с ранней молодости тяготел к постижению «тайны человека», и постановку этой проблемы он во многом заимствовал у Шиллера.

Над этими вечными вопросами он размышлял с позиций философско-поэтического идеализма, характерного для современной писателю русской эстетической мысли 30-х гг., ориентированной на немецкую идеалистическую философию и классическую литературу, Гете и Шиллера [13, с. 147–154].

По мнению Н. Н. Вильмонта, в романтизме «человек всегда был величиной суверенной, ощущавшей в своем конфликте с окружающим миром (и с мировым порядком) свою имманентную связь с идеей человечества» [3, с. 59]. Это стало одной из важных тем творчества Достоевского.

Суть романтического мировоззрения очень ясно выступает в письмах молодого Достоевского. 9 августа 1838 г. шестнадцатилетний Достоевский пишет своему брату Михаилу:

Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может! [8, с. 50]

Достоевский сравнивает мир с картиной, наполненной «грешною мыслию». Безусловно, он мыслит себя стоящим над этой картиной и со стороны наблюдающим людей, которые принадлежат к этой картине. Здесь явно проступает мысль о том, что есть простые люди, которые не задумываются над своим существованием, и есть пророки, пророки, которые могут возвыситься над другими и осознать положение, в котором находятся и они, и всё человечество.

Дальше писатель описывает внутреннюю психологическую настроенность этих «провидцев и пророков»:

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стеланье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя. Раз Паскаль сказал фразу: кто протестует против философии, тот сам философ. Жалкая философия! [8, с. 50]

Из этих слов очевидно, что Достоевский делит людей на два класса: большая часть людей живут «как животные» (его собственное более позднее выражение), не думая о смысле существования. Но есть такие отдельные провидцы и пророки, которые осознают, что они обладают божественной сущностью, но попали в грешный мир, в результате чего стали бессильными, неспособными явить свою божественную волю. Мы понимаем, что Достоевский самого себя считает принадлежащим именно к их числу, и он с негодованием смотрит на простых людей, которые не желают знать высшую истину. Но одновременно он осознает, что его существование трагично, поскольку он не может реализовать свои высшие цели и не может показать людям, насколько возвышенным может быть их существование.

Хотя Достоевскому всего 16 лет, он проникает в высшую сущность мира и осознает трагизм человеческого бытия, при этом он признает, что его учителями являются западные писатели-романтики. Он пишет брату:

Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман русский и немецкий (т. е. непереуведенный «Кот Мурр»), почти весь Бальзак (Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека). «Фауст» Гёте и его мелкие стихотворенья, «История» Полевого, «Уголино», «Ундина» (об «Уголино» напишу тебе кой-что-нибудь после). Также Виктор Гюго, кроме «Кромвеля» и «Гернани» [8, с. 51].

В этом фрагменте явно обозначается интерес Достоевского к французским и немецким писателям. Хотя О. Бальзака обычно причисляют к писателям-реалистам, Достоевский ставит его в один ряд с немецкими романтиками. Влияние Бальзака — важный фактор становления писательской манеры Достоевского. Чтобы правильно понять характер «фантастического реализма» Достоевского, необходимо увидеть, что в этой манере органично сочетаются черты немецкого романтизма и писательского стиля Бальзака. Для Достоевского Бальзак был естественной частью общеевропейского романтического движения, это показывает, что романтизм понимался Достоевским как очень широкая художественная парадигма.

В. К. Кантор в статье «В парадигме дантовского «ада»: “Отец Горио” и “Преступление и наказание”» признает, что Бальзак выражает еще более давнюю традицию, связанную с христианством, исследователь пишет:

эта философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте, поэта и мыслителя, впервые сделавшего христианские проблемы фактом художественного, подчеркиваю, — художественного осмысления. Он мыслил христианскими символами, мыслил и как поэт, и как философ [12, с. 30].

По мнению Кантора, на Бальзака и Достоевского в равной степени оказывал влияние Данте. Данте был популярен среди французских писателей, Кантор утверждает, что можно найти мотивы дантовского ада в «Соборе Парижской богородицы» и в «Отверженных» В. Гюго, но больше всего — в «Человеческой комедии» Бальзака, которая оказывается очень похожей на «Божественную комедию» Данте. Можно добавить, что в России дантовские идеи, образы, мысли появились с начала XIX в., их можно обнаружить в творчестве А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя.

Кантор в своей статье убедительно доказывает присутствие важных общих мотивов в творчестве Достоевского и Бальзака, восходящих к дантовским строкам. Д. В. Григорович, который некоторое время жил вместе с Достоевским в квартире на Владимирском пр. в Петербурге, вспоминал, что Достоевский писал роман «Бедные люди» сразу после того, как занимался переводом романа Бальзака «Евгения Гранде»: «Бальзак был любимым нашим писателем; говорю “нашим”, потому что оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей» [6, с. 206].

Несмотря на то что В. Г. Белинский очень низко оценивал Бальзака как мещанского писателя и назвал роман «Евгения Гранде» пошлым произведением, эта оценка никак не повлияла на увлеченность Достоевского Бальзаком. Достоевский воспринимал Бальзака как выразителя романтического мировоззрения. Этот факт очень хорошо понял Н. А. Бердяев, который в книге «Мировоззрение Достоевского» писал:

Говорят о влиянии В. Гюго, Жорж Занд, Диккенса, отчасти Гофмана. Но настоящее родство у Достоевского есть только с одним из самых великих западных писателей — с Бальзаком, который так же мало был «реалистом», как и Достоевский [2, с. 23].

Обратим внимание на слова Бердяева о том, что Достоевский «мало был “реалистом”». Бердяев совершенно правильно понял, что Бальзак и Достоевский не были «чистыми» реалистами, но их реализм имел очень важную романтическую «составляющую». Известно, что сам Достоевский позже называл свой художественный метод реализмом «в высшем смысле», он так описывал этот метод в записной тетради 1880–1881 гг.:

При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой [7, с. 65].

Термин «реалист в высшем смысле» Достоевский использовал только в неопубликованных записях, более подробно и точно он его не определял.

Но об этом писали многие исследователи творчества Достоевского. Например, М. М. Бахтин так размышлял об этом:

Во-первых, Достоевский считает себя реалистом, а не субъективистом-романтиком, замкнутым в мире собственного сознания; свою новую задачу — «изобразить все глубины души человеческой» — он решает «при полном реализме», т. е. видит эти глубины вне себя, в чужих душах. Во-вторых, Достоевский считает, что для решения этой новой задачи недостаточен реализм в обычном смысле, то есть, по нашей терминологии, монологический реализм, а требуется особый подход к «человеку в человеке», т. е. «реализм в высшем смысле» [1, с. 71].

Г. М. Фридлендер видел в этом высказывании стремление Достоевского противостоять мнению современной ему критики [14, с. 391]. Это нужно признать верным; Достоевский намеренно противопоставлял свой «реализм в высшем смысле» тому реализму, который был общепринят в его время. Более подробно Достоевский выразил это различие в письме к А. Н. Майкову 11 декабря 1868 г.:

Совершенно иные я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! <...> Ихним реализмом сотой доли реальных, случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось! [9, с. 329]

В письме к Н. Н. Страхову 26 февраля 1869 г. Достоевский отмечал:

У меня свой особенный взгляд на действительность, и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным для меня иногда составляет саму сущность действительности. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив. В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они факты... Неужели фантастичный мой «Идиот» не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными [10, с. 19].

В процитированных письмах видно, что Достоевский критиковал «ихний реализм» потому, что «они» не обратили внимание на «фантазию» и «вымысел», а слепо следовали за обычной реальностью, которую видели перед своими глазами. Свой реализм с окраской «фантазия» он представляет как нечто гораздо более пронизательное. Достоевский часто использует фантазию и вымысел, чтобы изобразить душу человека, но его фантазия не отходит от реальности, а дает большее соответствие фактам и действительности, чем прямолинейный эмпиризм. Превосходство «реализма в высшем смысле» Достоевского над прямолинейно понятым реализмом, который был распространен в его время (в частности под влиянием критических работ В. Г. Белинского), очень хорошо описал Бердяев:

Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно ознаменовывает более глубокую действительность, которая и есть подлинная реальность. Эта реальная действительность может быть художественно выражена лишь в символах, она не может быть непосредственно реально явлена в искусстве. Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной мир, но этот иной мир доступен искусству лишь в символическом отображении. Искусство Достоевского все — о глубочайшей духовной действительности, о метафизической реальности, оно менее всего занято эмпирическим бытом. Конструкция романов Достоевского менее всего напоминает так называемый «реалистический» роман. Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность [2, с. 21–22].

Существует множество комментариев и мнений о реализме Достоевского, но можно сделать вывод, что «реализм в высшем смысле» Достоевского не является реализмом в обычном, традиционном смысле. По существу, этот «реализм» во многом обязан романтизму и тому мировоззрению, которое породил романтизм. Очень часто романтизм и реализм противопоставляют, но глубокое понимание реализма Достоевским сочетает реалистическое отражение действительности с ее «фантастическим» изображением, используемым для более полного понимания ее внутренних закономерностей. В своем художественном методе он творчески развивал открытие немецких романтиков и Бальзака, которые пытались глубже понять человека с помощью своего рода «экспериментов» над своими героями: помещая их в фантастические ситуации, они заставляли проявлять себя глубинные слои человеческой сущности.

В таком понимании реализма Достоевский оказывается наследником величайших художников европейской истории. Совершенно правильно Кантор утверждает, что вся сложная «философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте» [12, с. 30]. Хотя Данте относится к средневековой эпохе и поэтому вряд ли может быть признан реалистом в том смысле, который возник в культуре XIX в., его творчество есть пример того «реализма в высшем смысле», которой объединяет Достоевского с величайшими деятелями европейской культуры. При этом значение Достоевского в том, что он впервые выразил смысл указанного реализма и показал его непреходящее значение для понимания сущности человека.

Бальзак оказывается важнейшим представителем так понятого реализма, органично включающего в свою методологию романтические мотивы. Кантор показывает наличие сходных мистических (романтических) мотивов в романе «Отец Горио» Бальзака и в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Достоевского. По мнению Кантора, Вотрен как носитель дьявольского начала, как «демон-искуситель» [14, с. 322] подкидывает Растиньку идею об убийстве. Кантор пишет:

Если Вотрен — скорее парафраз Мефистофеля, то подслушанный Раскольниковым разговор напоминает разговорчики трех ведьм в «Макбете». Вообще, демоническое начало в этом романе прописано довольно точно, но это не прямой черт, как в «Братьях Карамазовых», а словно некие магические силы, отключающие разум героя, напоминающие лешего, заманивающего путника в чашу. Но лешего не видно. Не видно и искусителей Раскольникова [12, с. 31–32].

Кантор утверждает, что Бальзак и Достоевский имели схожие творческие мотивы, когда пытались показать, откуда появляются носители зла, искушающие людей и заставляющие служить себе. Можно ли такую тему решить в рамках прямолинейно понятого реализма? Очевидно, что для прямолинейно реализма это невозможно; только реализм «фантастический», проникающий в метафизическую сущность человека, может увидеть то, что недоступно простому человеческому зрению.

Одной из главных тем романтического понимания человека оказалось убеждение в существенном духовном неравенстве людей, проистекающем из того, что люди могут достичь разного уровня развития их общей человеческой сущности. Романтизм именно в такого рода вопросах, касающихся бесконечной духовной сущности человека, оказывается более пронизательным, чем поверхностный реализм. Немецкий романтик Э. Т. А. Гофман в рассказе «Магнетизер» выводит загадочного персонажа Альбана, который обладает магическими способностями, и благодаря им побеждает чужую волю, подчиняет себе людей ради своих самых низменных потребностей, при этом совершенно не задумываясь об их чувствах и желаниях; он использует людей почти как вещи, поскольку считает себя выше их. По сюжету рассказа Альбан знакомится с сестрой своего приятеля Марией и решает подчинить ее своей воле, хотя знает, что она любит другого. Мария, уже попавшая под власть Альбана, так выражает свои чувства в письме к своей подруге:

Ах, милая Адельгунда, как я испугалась, когда с первого взгляда признала в Альбане романтического владыку моих грез. <...> Надобно тебе сказать, что Альбан и есть тот редкостный врач, коего Оттмар давно уже привез из столицы как самого близкого своего друга; меж тем тогда, во время непродолжительного визита, он оставался настолько мне безразличен, что я после не могла даже припомнить его наружности. <...> Однако ж, когда он воротился, призванный для моего лечения, я не умела отдать себе отчета в обуревавших мою душу чувствах. <...> Альбан и вообще в своих манерах, во всем своем поведении выказывает некое достоинство, я бы даже сказала, властность, поднимающую его над окружением, и у меня, едва он устремил на меня свой серьезный пронзительный взор, сей же час возникло ощущение, что я непременно должна выполнять все его приказанья и что ему словно бы достаточно лишь горячо пожелать моего выздоровления, чтобы излечить меня совершенно [4, с. 176].

Альбан может контролировать мысли других людей и заставлять других повиноваться по своей воле, совершенно не считаясь с их желаниями, он ведет к гибели всех, кого он подчинил себе. Любой, кто прочитает рассказ Гофмана, заключит, что Альбан является откровенным носителем начала зла. Но, как видно из письма Марии, она чувствует непонятное тяготение к Альбану, даже понимая, что он принесет ей гибель.

В уже цитированном выше письме к Брату Михаилу от 9 августа 1838 г. Достоевский пишет:

У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого

во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть — Бог! [8, с. 51]

Достоевский не встает на позицию прямолинейного морализма, он не осуждает Альбана за его злодеяния, он скорее признает его человеком, который неправильно понял и неправильно использовал дарованные ему судьбой способности. Здесь можно видеть важный исток всего последующего творчества Достоевского: его интересуется тайна, заключенная в человеке, бесконечная глубина его сущности, при этом он делает своими героями тех, в ком эта глубина проявляется в такой мере, что делает их личностями, абсолютно возвышающимися над другими. При этом для писателя гораздо менее важно, как проявляется сущность человека — в добре или зле, фантастический реализм его раннего творчества имеет *внеморальный* характер. Только после того, как на каторге он глубоко воспримет христианство, моральное качество личности станет для него значимым и будет измеряться в сопоставлении с абсолютной моральностью Христа.

Таким образом, из двух главных философских слагаемых романтизма — интерпретации христианства как учения о единстве (или даже тождестве) Бога и человека и представления о существовании высших личностей, которые наиболее полно реализуют сущность человека и поэтому могут господствовать над другими людьми — молодой Достоевский воспринял только второе. Первое стало значимым в его творчестве только после каторги. У Бальзака и Гофмана он прежде всего увидел именно изображение высших личностей, осознающих свое преимущество перед простыми людьми и подчиняющих их себе, заставляющих их служить своим намерениям, которые чаще ведут к злу, чем к добру.

Это представление, ставшее основой формирующегося «фантастического реализма» Достоевского, позволяет более точно понять замысел его ранних произведений — романа «Бедные люди» и повестей «Слабое сердце», «Хозяйка», «Двойник» и «Белые ночи».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 361 с.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — Прага: YMCA PRESS, 1923. — 238 с.
3. Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер. — М.: Советский писатель, 1984. — 280 с.
4. Гофман Э. Т. А. Магнетизер / пер. Н. Федоровой // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6 т. — М.: Худож. лит.-ра, 1991. — Т. 1. — С. 154–189.
5. Гражис П. Й. Достоевский и романтизм. — Вильнюс: Моклас, 1979. — 172 с.
6. Григорович Д. В. Из «Литературных воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит.-ра, 1990. — Т. 1. — С. 192–213.
7. Достоевский Ф. М. Записи литературно-критического и публицистического характера из записной тетради 1880–1881 гг. // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1984. — Т. 27. — С. 42–87.

8. Достоевский Ф. М. Письма 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1985. — Т. 28 (1). — 552 с.
9. Достоевский Ф. М. Письма 1860–1868 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1985. — Т. 28 (2). — 616 с.
10. Достоевский Ф. М. Письма 1869–1874 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1986. — Т. 29 (1). — 576 с.
11. Евлампиев И. И. Достоевский и Фихте // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Нестор-История, 2016. — Т. 21. — С. 274–290.
12. Кантор В. В парадигме дантовского «Ада». «Отец Горио» и «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2014. — № 5. — С. 25–60.
13. Лысенкова Е. И. Аспекты проблемы Шиллера в творчестве Ф. М. Достоевского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные») // Studia Culturae. — 2014. — № 21. — С. 147–154.
14. Моруа А. Прометей, или Жизнь Бальзака. — М.: АСТ, Астрель, 2011. — 704 с.
15. Розанов В. В. Небесное и земное // Розанов В. В. Около церковных стен. — М.: Республика, 1995. — С. 156–179.
16. Соловьев В. С. Об упадке средневекового миросозерцания // Соловьев В. С. Соч.: в 2 т. — М.: Мысль, 1988. — Т. 2. — С. 339–350.
17. Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. — Л.: Наука, 1964. — 404 с.