

МЕТАФИЗИКА ИНОБЫТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И Ю.В.МАМЛЕЕВА

Р.Н.Семыкина

Ю.В.Мамлеев в статье «Русская проза» отметил, что для героев русской литературы свойственно «периодическое соскальзывание в Бездну...в провал, образующийся при неожиданном изломе бытия, чувство неустойчивости, ощущение его катастрофичности и апокалептичности земной жизни» [1].

В этом Со-стоянии пребывают практически все герои Ю.Мамлеева. И именно так переживали свое Пребывание в мире Этом герои Ф.Достоевского. И, наконец, именно в произведениях данных писателей изображаются душевные бездны человека, а мир представлен в его метафизической Полноте, в «разомкнутости» во Вне-реальность, параллельные миры, духовный космос, в Бездность. Думается, что указанные особенности уже позволяют рассматривать тексты Достоевского и Мамлеева в Со-присутствии. Однако общим полем несомненного притяжения обоих писателей является тема жизни-смерти, точнее Бытия (Инобытия), наступающего за этой метафизической гранью. Каждый из писателей дает свой вариант (и даже не один) жизни после смерти.

«Величайший русский метафизик» (Н.Бердяев) Ф.М.Достоевский стремился показать соприкосновение человека с «мирами новыми», но у писателя сверхреальная действительность выступает лишь в снах, кошмарах, грезах и фантазиях его героев, выражает состояние их души и духа – религиозное сознание русского человека.

Мамлеев же представляет погружение человека в запредельное. И его метафизические миры – это не рай и не ад христианской мифологии, в них отразились представления разных философских систем и конфессий, древних и современных, православных и индуистских.

Несомненный интерес, на наш взгляд, в аспекте обозначенной темы представляют некоторые рассказы из цикла Ю.Мамлеева «Конец века» и вставные очерки, новеллы в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского за 1876 – 1877 гг.; последние в составе «Дневника» тоже образуют своеобразный художественный цикл, служащий выражению той же этико-философской концепции, которая утверждается в публицистике «Дневника».

Один из первых рассказов-картинок в «Дневнике писателя» 1876 г. – рассказ «Столетняя» – о дряхлой сточетырехлетней старухе, которая в последние часы своей жизни спешит на обед к внучатам и, внезапно умирая в их окружении, задыхаясь, лепечет: «Вот, думаю...пряничков деткам...» [2]. Автор замечает: «...в самой минуте смерти этих стариков и старух заключается как бы нечто умиленное и тихое, как бы даже важное и миротворное...Благослови бог жизнь и смерть простых добрых людей!» (с 22;79).

Совсем иначе конец «зажившейся» старухи изображает Ю.Мамлеев в рассказе «Прыжок в гроб»: Катерину Ивановну, безнадежно больную, но не умирающую старуху ее родственники (сестра и брат) предлагают похоронить заживо – и она соглашается. Мамлеев, как и Достоевский, завершает рассказ на «возвышенной ноте»: «Великий Дух приближался к Земле. В своем вихре – в одно из мгновений – он увидел маленькую, влекомую Бездной, никем не замеченную мушку – душу Катерины, и поманил ее. Она пошла на зов» [3].

Эта реплика в адрес Достоевского (а рассказ воспринимается именно так, потому что аналогичных реплик в этом цикле немало) – свидетельство того, что Мамлеев воспринимает земную реальность и, прежде всего, человека, намного жестче, чем Достоевский: душевную слабость, безобразие людей он обнажает беспощадно.

Пожалуй, самый трогательный рассказ в «Дневнике писателя» - «Мужик Марей» - о том, как крестьянин проявил истинно христианскую любовь, успокоив испуганного собственной галлюцинацией мальчика. Мотив старика, успокаивающего мальчика, соприкоснувшегося с темной бездной бытия, очень важен в рассказе Ю.Мамлеева «Люди могли». Но «кладбищенская нечисть», испугавшая мальчика, предстает в толковании старика не как напрасные, пустые страхи (т.е. не как галлюцинация), а как нечто присущее самому бытию, чего надо остерегаться и избегать. «Спаситель» маленького героя Мамлеева наделен не христианской мудростью русского мужика, а неким исключительным всеведением, позволяющим ему распознать

проявление высших и низших метафизических начал в земной жизни. Ему ведомы возможности и «пределы» нечисти на этой земле. Но он видит и «свет» в глазах мальчика, его причастность к высшим началам, несмотря на то, что мальчик некрещеный.

В том же рассказе есть еще один радикально переосмысленный мотив Достоевского. Это метафизическая встреча героя с девочкой, вызвавшей у него сильное духовное потрясение. Такой мотив играет существенную роль в новелле «Дневника писателя» Достоевского «Сон смешного человека». Там жалкая девочка, из нищих, обратившись за помощью к герою, «смешному человеку», спасла его от самоубийства: отвернувшись от нее в первый момент, он вдруг пожалел ее «до какой-то даже странной боли» (с.25;107) и эта боль направила его мысли «в другую сторону».

Мальчик из рассказа «Люди могил» встречает «недетскую» девочку совсем из другого мира – из мира «человечества могильного», живущего после смерти, но живущего причастностью к темным метафизическим корням бытия. Эта девочка «...посмотрела в мои глаза. Взгляд был тяжелый, несоизмеримый бытию...И она коснулась меня рукой. Прожгло меня черным светом изнутри, и, влекомый им, я пошел...а внутри - полоса иного мира возрастала» (с.24).

Таким образом, функция девочки с «взглядом из тьмы», «черной пустоты» в этом рассказе прямо противоположна той, что в рассказе «Сон смешного человека». И автор прямо указывает читателю на ее негативную роль: «Вот оно, «антиспасение», - холодно подумало мое прежнее «Я», еще оставшееся во мне...замогильный холод пошел от спины вниз» (с.124, 120). Спасителем героя является светящийся шар – Душа Вечного Человека, проекция его «тайной внутренней религии», – испепелившей чары девочки могил.

Персонажи Мамлеева, как и герои Достоевского – это люди, никогда не забывающие о смерти («...жизнь абсолютно связана со смертью» (Ю.Мамлеев): смерть есть неотъемлемая часть жизни, составляющая с жизнью органическое единство, из жизни вытекающая и жизнь пересекающая. Именно такова смерть в представлении Достоевского и Мамлеева: для того, чтобы понять, что существует жизнь, нужно для этого мира уме-

реть. В «Философии одного переуллка» А.Пятигорский пишет: «Это нелегко объяснить. Ну если очень упростить, то это значит, что *можно будет и жить, а не только думать*. То есть жить *отдельно* от думанья и созерцания. И мне придется *силой* отворачиваться от жизни, чтобы сохранить способность к *созерцательному наблюдению* этой жизни» [4]. Идеей смерти-бессмертия пронизаны почти все произведения Ю.Мамлеева, и даже названия многих из них подтверждают это единство: «Прыжок в гроб», «Живое кладбище», «Люди могил», «Случай в могиле». Герои Мамлеева постоянно жаждут бессмертия, желают вечно «быть», ощущая «бездонное счастье бытия», как говорит герой рассказа «Живое кладбище» Боря Кукушкин. Рассказ особенно интересен четкой демонстрацией двусоставности творческого метода Мамлеева: сочетание жесткого (может быть, точнее жестокого) реализма (вспомним определение Н.Михайловским таланта Достоевского – «жесточкий талант») с устремленностью к глобально-метафизическим проблемам. Но как объяснил ему мудрый люмпен Киса, «могилы - ... свидетельство жизни после смерти». Здесь радикально переосмысляется фантастическое объяснение «разговора умерших» в рассказе Достоевского «Бобок». «Трупы тоже живые,- говорит Киса, - только по-своему, у них, может быть, и особая душа есть, душа праха» (с. 63-64).

«Новая жизнь», наступающая после смерти, представлена Достоевским в двух вариантах: в рассказах «Бобок» и «Сон смешного человека». «Душевный смрад приличных, благовоспитанных людей писатель обнажает в рассказе «Бобок», в котором разворачивается фантастическая ситуация: «свежие» трупы на кладбище, у которых еще не совсем угасло сознание, предаются нравственному разврату, возможности вполне «заголиться». Но Достоевский представляет потаенные желания живших людей, а Мамлеев отвратительные, хотя и психологически достоверные, поступки живущих. Тема жизни после смерти приобретает у него совсем другой характер, но об этом позже.

У Достоевского в рассказе «Бобок» мертвецы продолжают некоторое время прежнее земное существование – «продолжается жизнь как бы по инерции» и вся она отдает земным смрадом. Мертвецы в рассказах Мамлеева уже причастны к «мирам иным» и возвещают о себе иногда неожидан-

ным «светом», иногда – «темнотой» - мраком неземным, свидетельством «бездны бытия».

У Достоевского картина разговаривших мертвецов – это условный прием (связанный, как известно, по замечанию М.М.Бахтина, с традицией античной мениппеи – «разговорами в царстве мертвых»), мотивированный в рассказе тем, что эта сцена предстает в сознании (возможно, во сне) подвыпившего безымянного героя. Она служит цели сатирической. Почти все участники этой «беседы» – люди из привелигированных слоев общества, которые, оказавшись вместе живыми, никогда не заговорили столь развязно и цинично; автор открывает здесь пределы нравственного падения современников. Изображая натуралистические детали кладбищенского «бытия», «жизни по инерции», Достоевский подчеркивает, что неприглядная, «мягко говоря», кладбищенская картина – прямая проекция недостатков и пороков светского общества: «все там вверх было связано гнилыми веревками». Но и это не самое главное. А главное здесь, пожалуй, то, что Достоевский дает перспективу той «новой жизни», которая ждет человека за гранью смерти. Эта перспектива выглядит более ужасной, чем вечность в виде бани с пауками, пугающая Свидригайлова, или власть «темной силы», символизируемая тарантулом из сна Ипполита. Правда, это существование в могиле продолжается несколько месяцев и, возможно, за ним следует какая-то иная «новая жизнь», Вечное Бытие, которое не дает покоя уже героям Ю.Мамлеева. Иной вариант жизни после смерти, «живого и беспрерывного единения с Целым вселенной» Достоевский дает в другом фрагменте «Дневника» - «Сне смешного человека». Ушедший из жизни герой данного рассказа оказался на планете, прекрасной и гармоничной. Люди этой планеты встречают смерть с радостью, поскольку они знают, что после смерти их ждет еще более совершенное бытие. «Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса». И в этом случае «составляющим» и закономерным является вопрос о том, как достичь в «новой жизни» этого «совершенного бытия», Вечной Гармонии?

Если перевести этот вопрос из сферы социально-психологической в сферу метафизическую, то ответ на этот вопрос дает один из «метафизических путешественников»

Ю.Мамлеева - герой рассказа «Дорога в бездну» Андрей: «Высшее «Я» ...и есть твое вечное, не подверженное смерти «Я», все остальные твои «я» (маленькие «я») – его тени, даже антитени, которые неминуемо исчезнут. Их надо как бы «устранить» еще при жизни путем истинного знания и реализации этого скрытого «Я» (с.133).

Поэтому иначе, чем в рассказе «Бобок», выглядит жизнь мертвецов в рассказах Мамлеева. «Групповой портрет» их дан в рассказе «Люди могил». И, по контрасту с разблудившимися покойниками в «Бобке», людей этих отличает прежде всего упорное молчание. Стоят они «закаменевшей» группкой возле кладбищенской ограды, будто нищие, просящие милостыни, но не произносят ни одного звука. И это их молчание – знак принципиальной отделенности от земного мира, причастности к трансцендентному бытию: «...ни одного звука не было ими произнесено...Лишь бесконечное молчание...эти не услышат. А если услышат, то никогда ничего не ответят. Никому» (с.121).

Жажда переступить границу трансцендентного еще при жизни, ощутить свою причастность к Вечности свойственна многим персонажам рассказов Мамлеева. Эта жажда, как стихия, захватила Борю Кукушкина, начавшего вдруг выть по ночам – «чаще всего не от страха потерять жизнь, а, наоборот, от бездонного счастья бытия» (с. 62). После встречи с «людьми могил» могильная тоска захватила и подростка: «...мой ум даже изменяться стал. Все меньше я мог думать, особенно о смерти, точно сам ум мой становился смертью. Словно возник в нем черный луч, и я этим лучом нащупывал невидимое, и вел он меня в какие-то немыслимые подвалы Вселенной, где жила моя девочка...луч во мне черный все расширялся и расширялся, заполняя ставшее мертвым сознание» (с. 123,124).

У Достоевского метафизические проблемы, например, вопросы смерти-бессмертия решают скептики-интеллигенты, им противопоставлен русский народ – не мудрствующий хранитель истинной правды о Боге и бессмертии души. У Мамлеева влечение к загадкам трансцендентного – общее свойство людей: есть у него философы-теоретики, приобщенные к Потустороннему Уму, вроде Андрея из рассказа «Дорога в бездну», есть и практики из интеллигентов, в совершенстве знающие «технику ухода в другие миры...при сохранении тела здесь, на

Земле. И при обратном возвышении души» (с.132). Но есть весьма простые, внешне заурядные, а подчас казалось бы примитивные люди, которые изначально, по природе своей, способны чувствовать, слышать, воспринимать, голоса иного бытия. В их ряду оказываются даже дети, почти младенцы, «корытники», еще не доросшие до настоящих людей. В изображении таких детей проявляется, по-видимому, еще одна переосмысленная традиция Достоевского. Известно, что Достоевский изображает необыкновенных детей: носителей мировой скорби, вроде Нелли Смит («Униженные и оскорбленные»), рано задумавшихся детей, пораженных неблагоприятием своих отцов, философствующих подростков, как Коля Красоткин. У Мамлеева тоже необычные дети, подобно умудренным тяжким опытом «метафизическим старикам», они задолго до всякого опыта чувствуют скрытую от других высшую правду. В рассказе «Прыжок в гроб» это «развитой» младенец Никифор, который «вообще пришел не в тот мир, в который хотел» – только перед ним Екатерина Петровна не притворяется, а переглядывается «огненным» взглядом, только его одного (из всех младенцев) боится колдун и, наконец, только он, Никифор, понимает, что, вопреки прогнозам доктора, Екатерина Петровна уходит – «стынет, становясь призраком» (с.30).

У героев Достоевского представление о мире ином связаны с христианской традицией. У персонажей Мамлеева эти представления многовариантны: в них слышны отголоски древних индуистских текстов, индийских мифов и новейших философских систем. Например, в рассказе «Дорога в бездну» идеолог Андрей проповедует, что согласно адвайте-Веданте, «абсолютное высшее начало –

вечное и надмирное, его многие называют Богом, «содержится» внутри нас, а все остальное – страшный сон. Каждый человек может открыть в себе это Высшее «Я», или Бога, отождествить себя с Ним...перестав быть...«дрожащей тварью». И тогда человек станет тем, кто он есть в действительности ...- вечной абсолютной реальностью, которая невыразима в терминах индивидуального бытия, времени, числа, пространства и которая существует, даже когда никаких миров и вселенных нет. Секрет лежал в формуле «Я есть Я», в особой медитации и созерцании, в проникновении в Божественную Бездну внутри себя ...» (с.132). В этом учении, кроме индуистской дуалистической Веданты, основанной на Великом Тожестве, странным образом «смешались» и догматическое христианское учение об обожении человека (т.е. приближение его к Богу), и ницшеанское самообожение, и элементы философии Хайдеггера об обретении человека самого себя.

Таким образом, герои Ф.Достоевского и Ю.Мамлеева одержимы в стремлении к «живому непрерывному единению с Целым», к Со-причастности с Вечным, однако Совершенное Ино-Бытие достигается (или не достигается) ими по-разному.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мамлеев Ю.В. Русская проза // Россия вечная. М., 2002. - С. 36.
2. Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В30 т. Т. 22. Л., 1981. - С.79. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы в скобках за текстом.
3. Мамлеев Ю.В. Черное зеркало. М., 2001. - С. 44. Далее ссылки на это издание с указанием страницы в скобках за текстом.
4. Пятигорский А.М. «Философия одного переулка» - Избранные труды, М., 1996. - С. 448.