

## СИМВОЛИКА ДЕТСКИХ ЖЕСТОВ И МИМИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Изображение детства в художественной литературе представляет собой важную специфическую область исследования, отнюдь не связанную исключительно с вопросами так называемой «детской литературы». В русской литературе второй половины XIX века и начала XX века трудно найти авторов, которые более или менее глубоко не коснулись бы этой темы. А анализ творчества таких писателей, как Ф. М. Достоевский или Ф. Сологуб, на любом уровне не мыслим без тщательного рассмотрения и осмысления детства в их художественно-философской концепции человека и мира. Речь идет о сложной проблематике, к которой можно подойти с разных сторон. Предлагаемый подход стремится к постижению лишь одной, но весьма выразительной черты поэтики Достоевского.

Детство стало для Достоевского кардинальной темой, к которой он настойчиво обращался на протяжении всего своего творчества. Он, как и многие его герои, был очень внимательным наблюдателем детей. Об этом свидетельствуют не только его художественные произведения, но и многие статьи в «Дневнике писателя». В них он комментировал и анализировал трагические судьбы детей, о которых узнавал из самой жизни или из современной печати, формулировал свои взгляды на значение детства в жизни человека, выступал в защиту детей. По свидетельству биографа Достоевского Л. Гроссмана,<sup>1</sup> при подготовке 10-й главы романа „Братья Карамазовы“, которая вся посвящена детям, Достоевский тщательно изучал современную педагогическую литературу. Некоторые психоаналитические интерпретации<sup>2</sup> в этом не совсем обычном интересе к детству усматривают даже какие-то патологические

черты. Однако можно предполагать, что он был вызван, скорее всего, художественным и философским антропоцентризмом Достоевского, тем мучительным и напряженным стремлением к проникновению в сущность человека, которое характерно для всего его творческого усилия.

Маленькие дети, приблизительно до семилетнего возраста<sup>3</sup>, у Достоевского, как и у Чехова, «состояли в ангельском чине». В них он вместе с Иваном Карамазовым видел существа, которые «страшно отстают от людей: совсем будто другое существо и с другой природой». Но, согласно своей общей концепции человека, Достоевский прямо изображал прежде всего психологию кризисного детского возраста, приблизительно с 10 до 13 лет (часто это дети из «случайных семейств»), о котором пишет в «Дневнике писателя»: «А главное, повторяю еще и еще: тут этот интереснейший возраст, возраст, вполне еще сохранивший самую младенческую, трогательную невинность и незрелость с одной стороны, а с другой – уже приобретший скорую до жадности способность восприятия и быстрого ознакомления с такими идеями и представлениями, о которых, по убеждению чрезвычайно многих родителей и педагогов, этот возраст даже и представить себе будто бы ничего еще не может. Это-то вот раздвоение, эти-то две столь несходные половины юного существа в своем соединении представляют чрезвычайно много опасного и критического в жизни этих юных существ» (24; 59).

Помимо прямого изображения дети часто фигурируют в размышлениях, спорах, дискуссиях, теориях и утопических видениях героев Достоевского. Таким образом, художественная и философская концепция

детства все глубже пронизывала все структурные уровни его творческого метода, стала неотъемлемой составной его поэтики.

Известно, что рядом с художественным анализом интеллектуальной стороны человеческой личности Достоевский уделял не меньшее внимание эмоциональной, инстинктивной, подсознательной ее стороне. В связи с этим в его изображении человека такую важную и незаменимую роль играют воспоминания, сны, галлюцинации и также невербальная коммуникация, парасловесный диалог, т.е. «диалог, в котором, наряду со словом, на равных с ним правах, участвуют телодвижения, жесты, мимика, интонация, причем участвуют активно»,<sup>4</sup> полемизируют со словом, включают его в противоречивые контексты. Такую же роль, на наш взгляд, играют и внешние проявления физиологических процессов, вызванных моментальным психическим состоянием персонажей. Речь тела усиливает драматичность сцен рассказов и романов Достоевского. Например, сцена признания Родиона Раскольникова Соне Мармеладовой вся наполнена выразительными и многозначными жестами и мимикой, в которых как будто взаимно отражаются оттенки психического напряжения обоих персонажей. Эти «зеркальные» жесты и мимика то сближают их, то отталкивают друг от друга. Особенно бросается в глаза широкая шкала улыбок: от робкой, смущенной и кривой к ехидной и ненавистной ухмылке и, наконец, к гримасе полного отчаяния и детски беспомощной и беззащитной улыбке. Жесты и мимика в таких сценах у Достоевского зачастую действуют сильнее слова, которое не в силах выразить все «закруты» человеческой души.

Рядом с жестами и мимикой условными и невольными, которые отражают моментальное психическое состояние или подсознательные аффекты, «интонируют и завершают слово» или «опережают и готовят» его, у него «коллизия жеста и слова обычно носит концептуальный характер и фиксирует систему взглядов или потаенный мыслительный ход»<sup>5</sup>. Такие жесты и мимика в его поэтике часто приобретают

символическое значение, служат средством выражения социальных, этических, эстетических и философских взглядов отдельных персонажей и самого автора.

В одном из кульминационных моментов упомянутой сцены из романа «Преступление и наказание» посредством художественного приема «наслаивания» символических детских жестов и мимики возникает захватывающий образ страдающего человека, в котором как будто скрещиваются судьбы центральных героев: «...он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы <...> когда он приближался к ней тогда с топором, а она отходила от него к стене, выставив вперед руку, с совершенно детским испугом в лице, точь-в-точь, как маленькие дети, когда они начинают чего-нибудь пугаться, смотрят неподвижно и беспокойно на пугающий их предмет, отстраняются назад и, протягивая вперед ручонку, готовятся заплакать. Почти то же самое случилось теперь с Соней: так же бессильно, с тем же испугом, смотрела она на него несколько времени и вдруг, выставив вперед левую руку, слегка, чуть-чуть, уперлась ему пальцами в грудь и медленно стала подниматься с кровати, всё более и более от него отстраняясь, и всё неподвижнее становился ее взгляд на него. Ужас его вдруг сообщился ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же *детскою* улыбкой» (6, 315). Графическое выделение слова *детская* принадлежит самому автору. Это свидетельствует о том, что он придавал ему какое-то особое значение. Слова детский, дитя, ребенок, как мальчик, как девочка, точно школьник, совершенный ребенок и им подобные часто встречаются в произведениях Достоевского. Они выполняют функцию таких понятий, как искренний, прямодушный, чистый, невинный, неиспорченный, отзывчивый, но и слабый, запуганный, беспомощный, беззащитный. Характерен в этом смысле, например, портрет князя Мышкина, в облике которого детскость является доминирующей чертой. Все люди, с которыми он

встречается, называют его с большей или меньшей мерой симпатии ребенком, иногда это утверждает о себе даже он сам. Одновременно в нем есть огромная способность открывать детскость в других людях, освобождать ее и поддерживать ее проявления, так как он ее считает одним из высочайших талантов в человеке, благодаря которому человек и способен переживать счастье, любовь, радость взаимного общения, благодаря которому он, хоть на мгновение, снимает свою маску.

Достоевский прекрасно понимал, что у детей, у которых часто не хватает слов для выражения их чувств и мыслей, мимика и жестикуляция гораздо выразительнее и насыщеннее, чем у взрослых. Но он не ограничивался этим, несомненно значительным, психологическим знанием. Символические детские жесты и мимика в его поэтике далеко не всегда связаны исключительно с изображением детских персонажей. Они приобретают значение притчи, значение иконографических знаков. На основе тщательного анализа всего творчества Достоевского можно утверждать, что в его произведениях есть такие моменты, в которых иконографически изображенные дети встречаются почти закономерно, преимущественно тогда, когда его герои переживают глубокий внутренний кризис, нравственное перерождение, духовный подъем.

Мир Достоевского глубоко антиномичен. Человек в его понятии – это исконное поприще, на котором постоянно осуществляется борьба добра со злом, любви с ненавистью, стремления к социальной откровенности с эгоизмом, мечты об общности с уходом в экзистенциальное подземелье, стремления к свободе со стабильностью, высокого духовного подъема с темными инстинктами. Дети в его образном мире, на наш взгляд, фигурируют на обоих полюсах – темном, отвлеченном от «живой жизни», и светлом, направленном к идеалу.

На темном полюсе бытия как симптом реальности и животрепещущее этическое предостережение часто появляется образ «мальчика с ручкой» (так названа статья из

«Дневника писателя», предваряющая святочный рассказ «Мальчик у Христа на елке»), т.е. изображение одинокого ребенка, загнанного в темный городской угол, где он просит милостыню, где он ломает ручки и бьет себя кулачком в грудь, не понимая, почему его не любят, образ плачущего ребенка и ребенка, который молча с «порога» крошечным кулачком грозит своему мучителю<sup>6</sup>.

Мальчики и девочки «с ручкой»<sup>7</sup> – страдающие, голодающие, истязаемые дети, которые напрасно просят помощи у взрослых, но которые впоследствии способны глубоко затронуть их совесть, проходят через все творчество Достоевского. В этом мотиве олицетворяется его глубокое социальное и этическое чутье, которое сближало его с тенденциями современной западноевропейской и русской литературы. В святочном рассказе «Мальчик у Христа на елке» страдание бедного, всеми покинутого ребенка изображается в экспрессионистическом образе мальчика, бегущего в страхе и ужасе морозными улицами враждебного города.

Мотив плачущего ребенка как крайне негативного эстетического явления перерастает в размышлениях Ивана Карамазова в одну из ключевых тем Достоевского – в тему детской слезинки, затрагивающую круг самых сложных философских вопросов. Страдание детей как символ страдания человека вообще становится для Ивана непреодолимой антиномией. С одной стороны, оно действует на него как источник глубокого мучения и познания необходимости претворить мир, а с другой стороны, – становится причиной, по которой он отказывается от насильственного претворения мира. Вот одна из антиномий человеческого бытия, в образном выражении которой в поэтике Достоевского существенную роль играет символическая детская мимика.

Многие художники и литературные критики постигли этическую силу мучительного для Достоевского мотива изнасилованной девочки, которая не перенесла своего унижения и наложила на

себя руки. Алексей Ремизов, у которого была, по его словам, «какая-то общая память с Достоевским», в автобиографической прозе «Подстриженными глазами» пишет об угрожающих сжатых кулаках обольщенных, обманутых и изнасилованных детей, «убивших Бога», как о сокровеннейшем видении Достоевского<sup>8</sup>. Мотив изнасилованной девочки в наиболее полной форме развернут Достоевским в исповеди Ставрогина старцу Тихону («Бесы»). Насильственно погубленная жизнь девочки (а девочка ведь родник «живой жизни») была для Достоевского тем пределом, за которым последует безвозвратный распад человеческой личности, окончательная потеря человеческой сущности.

Однако не менее значителен в творчестве Достоевского светлый, позитивный полюс человеческого бытия, направленный к идеалу. Он становится яркой составной его утопического мышления. Важную роль на этом полюсе играют воспоминания детства: детская молитва, детское объятие, детский поцелуй (например, доверчивый детский поцелуй Полечки Мармеладовой, который уверяет Раскольников в возможности новой жизни), и прежде всего детский смех и улыбка. Смеху Достоевский вообще придавал особое значение. В «Записках из Мертвого дома» он пишет: «Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что по смеху можно узнать человека». Эта мысль позднее развернута в романе «Подросток» в целой тираде Аркадия Долгорукого о смехе: «... я понимаю лишь то, что смех самая верная проба души. Взгляните на ребенка: одни дети умеют смеяться в совершенстве хорошо – оттого-то они и обольстительны. Плачущий ребенок для меня отвратителен, а смеющийся и веселящийся – это луч из рая, это откровение из будущего, когда человек станет наконец так же чист и простодушен, как дитя». Смех или улыбка могут проявляться по-разному и поэтому могут действовать как сила притягательная или отталкивающая. Детский смех и улыбка для Достоевского всегда были силой притягательной, очищающей. Человек, на лице которого появляется детская улыбка,

еще не потерял своего человеческого облика. Для писателя был очень важен этот отпечаток детскости на лице взрослого человека. Только в извращенном сознании многогрешного человека невинная и чистая детская улыбка («луч из рая») может превратиться в бесовскую маску вульгарного смеха развращенной проститутки (последняя предсмертная галлюцинация Свидригайлова, свидетельствующая о его нравственном распаде).

Иконографичность изображения детей у Достоевского наиболее ярко заметна там, где символика детских жестов и мимики тесно соприкасается с символикой христианской – с образом Иисуса Христа («дети – образ Христов») и Мадонны (женщины-матери). Христа-учителя и его отношение к детям Достоевский воспринимал как высочайший идеал (князь Мышкин и Алеша Карамазов в детском обществе). Настасья Филипповна в романе «Идиот» в одном из писем к Аглае Епанчиной прямо говорит о какой-то новой иконографии: «Христа пишут живописцы всё по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного – оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво, осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль, великая как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и, подперши рукой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вот моя картина!»

Вместе с Христом через все творчество Достоевского в разных подобиях проходит Мадонна. Это «черная Мадонна», пробуждающая совесть Дмитрия Карамазова – бедная женщина из погорелой деревни с плачущим ребенком на руках (знак страдания народного), это «светлая Мадонна», о которой рассказывает князь Мышкин Рогожину – женщина, заметившая

первую улыбку на лице своего младенца (знак любви – рая земного), это и извращенное лицо «Сикстинской Мадонны» в представлениях сладострастного Свидригайлова (знак распада личности и ее нравственных основ). Можно утверждать, что Мадонна появляется в произведениях Достоевского в основных канонических изображениях, типичных для православной иконографии, т.е. как «Оранта» (например, воспоминания Алеши Карамазова о молящейся матери, освещенной лучом солнца), как «Одигитрия» – Наставница, показывающая путь (например, Мадонна Макара Долгорукого, «черная Мадонна» Дмитрия Карамазова, «светлая Мадонна» князя Мышкина) и, наконец, «Гликофилуза» – Мадонна Умиления, нежно любящая, изображаемая с младенцем на руках, который нежно прикасается к ее лицу (например, Вера Лебедева с младенцем на руках в глазах князя Мышкина, его же Мадонна из народа с улыбающимся младенцем на руках). Известно, что Достоевский считал эстетическим идеалом «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, в облике которой он видел воплощение высших представлений о красоте, здоровье, любви, гармонии.

В художественно-эстетическом идеале Достоевского самые важные мысли о детях образно воплощаются в контрасте светлой, гармоничной Мадонны и «черной», страдающей матери; в позе ребенка, доверчиво опирающегося на колени Христа и задумчиво наблюдающего закат солнца (очарование бесконечной тайной жизни) и отчаянного крика одинокого, всеми забытого и поруганного ребенка; счастливо

улыбающегося ребенка и ребенка плачущего; ребенка, свободно играющего в саду, и запуганного ребенка в темном углу города. Эти маленькие, хрупкие и легко уязвимые существа все снова и снова рождались в сокровеннейших родниках воображения писателя как упрек и предостережение, как лучи из рая, которые смягчают и очищают сердце человека и лечат его душу, как инстинктивная тоска человека по себе самому, как воплощение мечты о гармонии и совершенстве, как надежда на будущее.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Гроссман Л. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 516.

<sup>2</sup> Напр.: Кашина-Евреинова А. Подполье гения: сексуальные источники творчества Достоевского. Л.: Атус, 1991.

<sup>3</sup> В. С. Пушкарева объясняет этот „рубеж” законом православной церкви, по которому в семь лет ребенок идет к первой исповеди – и с этого момента он считается ответственным за свои грехи; до семи же лет он считается безгрешным. См.: Пушкарева В. С. Дети и детство в творчестве Ф. М. Достоевского и русская литература второй половины 19 века. Белгород: Белгородский государственный университет, 1998. С. 102.

<sup>4</sup> Вайман С. Мерцающие смыслы. М.: Наследие, 1999.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> По М. Бахтину, в поэтике Достоевского „порог и его заместители являются основными точками действия”. См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 198.

<sup>7</sup> Интересно сравнение со статуей «Мальчик, просящий милостыню» Н. С. Пименова (1844) и с картиной «Нищая девочка – испанка» Е. С. Сорокина (1852).

<sup>8</sup> Ремизов А. Подстриженными глазами // Взвихренная Русь. М., 1991.