

Бардыкова И.В.

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, Белгород, Россия***МОТИВ ПАДЕНИЯ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»***

Аннотация. Мотив падения – один из центральных мотивов не только в романе «Игрок», но и во всем творчестве Ф.М.Достоевского. Разворачивая своё повествование в координатах христианского космоса, Достоевский стремится показать разьедающее действие страсти, захватывающей человека и завладевающее его волей. В данном романе Достоевский размышляет над внутренними причинами и внешними обстоятельствами падения, представляющего перед нами в образе рулеточной игры – вихря-страсти, сбрасывающей человека с не укорененного в культуре и почве шаткого пьедестала.

Ключевые слова: Ф.М.Достоевский, поэтика, мотив, игра, страсть.

THE MOTIVE OF FALLING IN DOSTOEVSKY'S "THE GAMBLER"

Annotation. The motive of falling is the main motive in Dostoevsky's novels, not only in "The Gambler" but also in many other works. Making his narrative in Christian discourse, Dostoevsky shows the capture of fervor that gripping and grasping the man. In this novel he demonstrates inner reasons and outer circumstances of falling. The author identifies the falling and the gamble. So, gambling is the form of representation of passion and fervor whirling and falling hero down from the unsteady cultural basis as a result of hollowness ("bespotchvennost").

Key words: F.M. Dostoevsky, poetic, motive, gamble, hollowness.

В письме литературному критику и философу Николаю Николаевичу Страхову из Рима в сентябре 1863 г. Достоевский излагает идею своего будущего романа «Игрок (Из записок молодого человека)» (1866): «В рассказе, - пишет он, - отразится вся современная минута (по возможности, разумеется) нашей внутренней жизни». Главный герой – «один тип заграничного русского»: «Я беру натуру непосредственную, человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося *и не смеющего верить*, встающего на авторитеты и боящегося их». И далее: «Он успокаивает себя тем, что ему *нечего делать* в России и потому жестокая критика на людей, зовущих из России наших заграничных русских... Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли *на рулетку*. Он – игрок, и не простой игрок, так же как скупой рыцарь Пушкина не простой

* Статья выполнена в рамках проекта РГНФ «Интертекстуальная поэтика русской художественной прозы XIX–XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.

скупец. Это вовсе не сравнение меня с Пушкиным. Говорю лишь для ясности. *Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость* [курсив наш. – И.Б.], хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя... Если «Мертвый дом» обратил на себя внимание публики как изображение каторжных, которых никто не изображал *наглядно* до «Мертвого дома», то этот рассказ обратит непременно на себя внимание как *наглядное* и *подробнейшее* изображение рулеточной игры» [1, с. 51].

«Игорный дом» и «Мертвый дом» – это два варианта тюрьмы, замкнутого, «подпольного», несвободного пространства. Несмотря на то, что в ситуации игры вроде бы дана иллюзия свободы, вращением рулеточное колеса герой, пытаясь изменить свою судьбу, теряет почву, свободу и веру. Предая себя в руки «госпоже удаче», игрок вырывает себя из почвы, становится бездомным и безродным. «Причину зла я вижу в безверии, - пишет Достоевский в письме к Благоднарову от 19 декабря 1980 года, - но отрицающий народность отрицает и веру. Именно у нас это так» [30(1), с. 236]. Верить надо, по выражению Достоевского, *посметь*, а для этого необходимо укоренность в «почве» и отсутствие лжи как самоуспокоения («он успокаивает себя тем, что ему нечего делать в России»), т.е. сделок со своей совестью.

Повествователь – молодой человек, «поэт», мечтатель. Это новый вариант «лишнего человека». В нем нет онегинской и печоринской холодности, он запальчив и стыдлив. Этот тип всегда будет тревожить сознание Достоевского, именно в нем он найдет синтез «лишнего» и «маленького» человека, будет усматривать причину неустановившихся понятий, отсутствия веры, почвы, живой жизни и плодотворной деятельности. Об этом варианте молодых людей Достоевский сказал уже в «Зимних заметках о летних впечатлениях», что они, вслед за Чацким, не найдя себе дела в России, уехали в Европу и там «чего-то ищут». Генеалогия ясна: Петр Чаадаев, всю жизнь проведший в странствиях и недоумениях.

«Дело в том, что он сам стыдится этой поэзии», - далее формулирует свое идеологическое кредо писатель. «Стыд» в понятийном словаре Достоевского – синоним усиленной рефлексии, доходящей до страсти и изнеможения в «дурную бесконечность», взвихренное верчение подпольного сознания «поэта» - молодого героя, который, хотя и имея ростки живой жизни, не способен их взрастить.

Действие в романе происходит в вымышленном городе Рулетенбург (Баден-Баден), который расположен символично, на железнодорожной станции, где люди приезжают и уезжают. Название города Рулетенбург состоит из сочетания русских и немецких корней, что также указывает на пограничье как место без национального языка и культуры. Игра псевдоценностями, бесконечные маскировки, переодевания и подмены проходит сквозь все повествование. Люди, как ставки, меняют свою ценность в зависимости от выигрыша: генерал, уважаемый всеми за состояние и имеющий солидный круг знакомств, на самом деле не генерал и вовсе не состоятельный. Маркиз де Грийе – не маркиз, а мадмуазель Бланш никакая не «мадмуазель». Все

рискуют деньгами, чтобы сделать деньги, и то, что выигрывается или проигрывается, нивелирует значение первоначальной ставки, все относительно и изменчиво.

Город лежит в тени горы Шлангенберг, «змеиной горы». Шлангенберг – это и метафора внутренних качеств генеральской свиты и обывателей Рулетенбурга, и символ искушения. Алексей Иванович признается Полине, что готов «броситься вниз головою со Шлангенберга», если она этого захочет. В основе сюжета – любовный конфликт. Падение с горы – это попытка самоубийства, та «жертва», которую герой готов заплатить за любовь. Еще «Записках из Мертвого дома» Достоевский говорит о типе убийцы, которого «точно подмывает перескочить разом через всякую законность и власть и насладиться самой разнузданной и беспредельной свободой... Всё это может быть похоже на то ощущение, когда человек с высокой башни тянется в глубину, которая под ногами, так что уж сам наконец рад бы броситься вниз головою: поскорей, да и дело с концом!» (5, с. 88). В своей тяге к риску игрок, также, как и преступник, осуществляет свою фатальную страсть к бездне. Главный герой описывает свои ощущения от охватившего его состояния: «Впрочем, было одно мгновение ожидания, похожее, может быть, впечатлением на впечатление, испытанное madame Blanchard, когда она, в Париже, летела с воздушного шара на землю» (5, с. 293).

Полина в дальнейшем «искушает» героя, вызывая его подойти к баронессе Вурменгельм «и сказать ей что-нибудь по-французски»: «Вы клялись, что соскочили бы с Шлангенберга; вы клянётесь, что вы готовы убить, если я прикажу. Вместо всех этих убийств и трагедий я хочу только посмеяться. Ступайте без отговорок. Я хочу посмотреть, как барон вас прибьет палкой» (5, с. 233). Полина профанирует все «высокие» порывы «литературной» любви и преданности героя, превращая вымышленную внутреннюю трагедию в фарс. Алексей Иванович молча идет исполнять ее «глупое» поручение: «Madame la baronne, - проговорил я отчетливо вслух, отчеканивая каждое слово, - j'ai l'honneur d'être votre esclave». «Черт знает, что меня подтолкнуло? Я точно с горы летел» (5, 234), - это прямая аналогия с падением со Шлангенберга. На этом моменте падения главного героя хотелось бы остановиться поподробнее.

Не случайно Алексей Иванович упоминает здесь черта. Черт – это маркер потери чувства меры, самоконтроля, падения в бездну, в свое иррациональное подполье. «Я не умею себе дать отчета, что со мной сделалось, в иступленном ли я состоянии нахожусь, в самом деле, или просто с дороги соскочил и безобразничаю, пока не свяжут. Порой мне кажется, что у меня ум мешается». Чтобы глубже понять этот эпизод, нужно обратиться ко второму искушению Иисуса в Легенде о великом инквизиторе из романа «Братья Карамазовы». Инквизитор напоминает Иисусу о трех искушениях в пустыне, одним из которых было веление дьявола броситься вниз с вершины храма, чтобы доказать, что он Сын Божий: «Когда страшный и премудрый дух поставил тебя и сказал тебе: „Если хочешь узнать, сын ли ты божий, то верзись вниз, ибо сказано про того, что ангелы подхватят и понесут его, и не упадет и

не расшибется, и узнаешь тогда, сын ли ты божий, и докажешь тогда, какова вера твоя в отца твоего“, но ты, выслушав, отверг предложение и не поддался и не бросился вниз» (14, с. 232-233). Таким образом, Алексей Иванович предстает перед Полиной как Иисус пред искусителем, но его падение символизирует отказ от свободы воли. Это акт отчаяния, подпольного восстания, негации. В разговоре с генералом Алексей Иванович неявно формулирует свою раздвоенность: раболепство перед Полиной и в то же время негодование против этого состояния: «Я желаю только разъяснить обидное для меня предположение, что я нахожусь под опекой у лица, будто бы имеющего власть над моей свободной волею».

Алексей Иванович негодует по отношению к Полине, так же как подпольный герой из «Записок из подполья» восстает против унижительных и безжалостных законов природы, их «дважды два четыре». Полина становится для героя воплощением фатального рока, возбуждая в нем чувства любви и ненависти, покорности и мести, подчинения и власти: «И еще раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что я ее ненавижу. Да, она была мне ненавистна. Бывали минуты (а именно каждый раз при конце наших разговоров), что я отдал бы полжизни, чтоб задушить ее! Клянусь, если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением. А между тем, клянусь всем, что есть святого, если бы на Шлангенберге, на модном пуанте, она действительно сказала мне: "бросьтесь вниз", то я бы тотчас же бросился, и даже с наслаждением...» (5, с. 214). В ситуации страсти границы между вещами становятся размытыми, а переходы так внезапны, что страдание и наслаждение, любовь и ненависть, власть и подчинение, приобретая крайнюю степень выраженности, сплетаются в один неразделимый всеразрушающий порыв.

Портрет Полины, нарисованный автором записок, едва ли соответствует реальной *Прасковье*. «Мне кажется, она до сих пор смотрела на меня как та древняя императрица, которая стала раздеваться при своем невольнике, считая его не за человека. Да, она много раз считала меня не за человека...» (5, с. 215). Отношение Полины к главному герою двумя месяцами ранее свидетельствует о ее открытости, откровенности, об отсутствии желания унижить и властвовать, она искала друга и поверенного: «Терпеть я не могу этой вашей "рабской" теории» (5, 229). Герой сам постулирует ее недостижимость и недоступность. Она, таким образом, становится недоступной для Алексея Ивановича, который видит в ней практически безликий объект любви и ненависти, «древнюю императрицу», которую он должен покорить для того, чтобы стать мужчиной, а не рабом. Это – ситуация отчаяния, которая складывается между господином и рабом и характеризует ветхозаветный дискурс книги Иова, одной из самых любимых библейских книг Достоевского. Отношения героев – это отношения древнего Иова с Богом. Бог не отвечает ропщущему, Полина тоже «не отвечает» Алексею Ивановичу: «Разумеется, то унижение и рабство, в которых она меня держит, могли бы мне дать (весьма часто дают) возможность грубо и прямо самому ее расспрашивать.

Так как я для нее раб и слишком ничтожен в ее глазах, то нечего ей и обижаться грубым моим любопытством. Но дело в том, что она, позволяя мне делать вопросы, на них не отвечает. Иной раз и вовсе их не замечает. Вот как у нас!» (5, с. 220). Но если праведный Иов распознает истинный лик Бога, то Алексею Ивановичу увидеть настоящее лицо Полины не удастся. Ему не нужна настоящая Полина, ему нужна древняя императрица. Ему кажется, что он не может жить без Полины, но на самом деле она предстает перед ним как «госпожа удача» рулеточного колеса: когда он поддается игорной страсти, он осознает, что тяга к Полине исчезает.

Таким образом, пространство игры – это пространство за пределами моральных ценностей, пространство без христианской веры, ограничивающейся лишь верой в фортуны и успех: «Я решительно не вижу ничего грязного в желании выиграть поскорее и побольше, - признается главный герой, - люди и не на рулетке, а и везде только и делают, что друг у друга что-нибудь отбивают или выигрывают. Гадки ли вообще нажива и барыш – это другой вопрос. Но здесь я его не решаю...» Достоевский показывает, как алчность, злоба, стадные, хищнические инстинкты оказываются имманентными самой игре, построенной на принципе слепого выигрыша: «Всё показалось так грязно -- как-то нравственно скверно и грязно... Но во всё последнее время мне как-то ужасно противно было прикидывать поступки и мысли мои к какой бы то ни было нравственной мерке. Другое управляло мною...».

Символическое падение с Шлангенберга, организующее композиционное целое произведения, приводит к развязке, предвещает окончательное превращение героя в страстного игрока и его дальнейший фатальный проигрыш. Оставшийся без гроша, Алексей Иванович жаждет «воскреснуть», но не может противостоять однажды охватившему его роковому вихрю: «Кто раз, из таких, попадает на эту дорогу, тот – точно с снеговой горы в санках катится, всё быстрее и быстрее». Достоевский и в этом романе удивительно точно раскрывает читателям механизм зарождения, развития и губительное действие страсти. «Мне всё кажется порой, что я всё еще кружусь в том же вихре и что вот-вот опять промчится эта буря, захватит меня мимоходом своим крылом и я выскочу опять из порядка и чувства меры и закружусь, закружусь, закружусь...».

Вопрос никчемности, утраты ориентиров и сегодня стоит крайне остро. Оказалось, что в России огромное число людей, сплоченных одной – лишней – судьбой. Есть целый лишний народ, лишняя культура, лишняя страна, лишняя история. И до сих пор мы смотрим недоуменно, как садовод на большое дерево, и спрашиваем: а что причиной такого недуга? плохая почва? жуки-паразиты? или садовник, который, желая, как лучше, облил дерево ядом? Достоевский на эти вопросы давал точный и определенный ответ: посметь поверить. Современная «лишняя Россия» – целиком в романтическом путешествии по загранице в поисках зарплаты и пропитания.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В 30 тт. – Л.: Наука, 1972-1991. – Т. 28 (2). В дальнейшем все цитаты приводятся по данному изданию с указанием в круглых скобках тома и страницы.

УДК 32. 32.019.5

Бердник Е.А.

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, Россия*
Научный руководитель - Наберушкина Э.К.

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается процесс развития информационной политики Российской Федерации, а также ее современное состояние. Автор анализирует причины актуализации вопросов информационной безопасности и отражения информационных угроз. Характеризуются приоритетные направления развития информационной политики РФ в условиях становления глобального сетевого информационно-коммуникативного пространства.

Ключевые слова: информационная политика, информационная безопасность, сетевые коммуникации, сетевая война.

ACTUAL ISSUES OF THE RUSSIAN FEDERATION INFORMATION POLICY

Annotation. The article considers the process of the Russian Federation information policy development and its current state. The author analyzes the causes of the information security mainstreaming and reflection of information threats. Priority directions of the Russian Federation information policy development in the conditions of global networked information-communicative space are characterized.

Key words: information policy, information security, network communications, network-centric war.

В настоящее время мы являемся свидетелями становления глобального сетевого информационно-коммуникативного пространства. Именно с его появлением многие авторы концепций информационного общества (Д. Белл, Дж. Гелбрейт, М. Кастельс, И. Масуда, Т. Стоуньер, А. Турен, А. Тоффлер и др.) связывали переход к новому, более устойчивому этапу развития человеческой цивилизации. Однако оказалось, что интенсификация процессов информационно-коммуникативного обмена, их технологизация, снятие пространственно-временных ограничений не только не приблизили человечество